

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**CHARLES UNIVERSITY IN PRAGUE**

**Pedagogická fakulta**

Faculty of Education

**Katedra výtvarné výchovy**

Department of Art

## **PŘÍBĚH JAKO TÉMA VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ**

## **STORY AS A THEME IN VISUAL ARTS**

**Adéla Lustigová**

**3. ročník, Specializace v pedagogice, Výchova ke zdraví a výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání, prezenční bakalářské studium**

3. year, Specialization in Education, Health Education and Art Education, Full-time Form of Bachelor's Degree Study

**Duben 2011**

April 2011

**Vedoucí práce**

Head of the Bachelor Thesis

**Mgr. Linda Arbanová Ph.D.**

**Konzultant – ka**

Tutor

**PhDr. Kateřina Linhartová Ph.D.**

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila uvedené prameny a literaturu.

V Praze dne:

-----

### **Poděkování**

Ráda bych na tomto místě poděkovala Mgr. Lindě Arbanové Ph.D. za inspirativní konzultace a odborné vedení bakalářské práce.

Lustigová, A.: **Příběh jako téma ve výtvarném umění**

/Bakalářská práce/ Praha 2011 – Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 95 s.

(Přílohy: malířský deník k praktické části)

## **ANOTACE**

Bakalářská práce je zaměřena na narativní témata ve výtvarném umění. Na biblickém příběhu, a to především na příběhu Ježíše Krista, na námětu Ukřižování, se bakalářská práce pokouší zachytit proměnu práce s příběhem v jednotlivých historických obdobích. Je zaměřena na to, jak se příběh adaptoval na společensko-kulturní okolnosti a zobrazovací stereotypy. Příběh, ke kterému umění odkazuje, nelze pojednat alespoň bez základních historických souvislostí. Proto se práce věnuje vybraným dílům, která „vyprávějí“ příběh prostřednictvím obrazu a zařazuje je alespoň do obecného historického rámce. Prostřednictvím vybraných obrazových ukázek se práce pokouší interpretovat způsoby práce s příběhem. Svůj zájem soustředí na statické umění, především na malířství proto, že tento způsob vyjádření nejlépe ukazuje to, jak výtvarná díla příběh „vyprávějí“.

**Klíčová slova:** příběh, biblické náměty, ukřižování, výtvarné umění, různé přístupy

Lustigová, A.: **Story as a theme in visual arts**

/Bachelor's thesis/ Prague 2011 – Charles university in Prague, Faculty of education, Art department, 95 p.

## **ANNOTATION**

The thesis is focused on the narrative themes in the visual arts. The thesis has tried to capture the transformation of working with the biblical story, especially the story of Jesus Christ and the Crucifixion theme, in different historical periods. It focuses on how the story was adapted to the socio-cultural factors and imaging stereotypes. The story, which the art refers to, can not be dealt with without at least the basic historical context. Therefore, the thesis works with selected works that “narrate” the story through the image and places them at least in a general historical framework. The thesis attempts to interpret the ways of working with the story through selected examples of the image. It focuses its interest on the static art, mainly painting, because this way of formulation shows best how artworks “narrate” the story.

**Keywords:** story, biblical themes, crucifixion, art, different approaches

## OBSAH

<b>ÚVOD .....</b>	<b>8</b>
<b>TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>11</b>
<b>1 OBECNÉ VLASTNOSTI PŘÍBĚHU .....</b>	<b>11</b>
1.1 Definice příběhu .....	12
1.2 Individuální vnímání příběhu v obrazech .....	13
1.3 Problematika příběhu ve spojitosti s problematikou obrazu .....	15
<b>2 BIBLICKÁ TÉMATA VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ.....</b>	<b>16</b>
2.1 Ukřižování .....	18
<b>3 PROMĚNA PŘÍBĚHU V JEDNOTLIVÝCH HISTORICKÝCH OBDOBÍCH</b>	
<b>DEMONSTROVANÁ NA TÉMATU UKŘIŽOVÁNÍ.....</b>	<b>20</b>
3.1 Pravěk až Egypt .....	21
3.2 Antika a Evropa po pádu Říma.....	23
3.3 Karolinská renesance .....	28
3.4 Otonská renesance a počátky románského umění .....	31
3.5 Románský sloh .....	31
3.6 Gotika .....	32
3.7 Renesance .....	34
3.8 Baroko .....	39
3.8.1 Přejít od biblického příběhu k zobrazování prostého života .....	41
3.9 Rokoko.....	43
3.10 Klasicismus.....	44
3.11 Romantismus .....	45
3.12 Realismus.....	48
3.13 Moderní umění od roku 1870 .....	50
3.14 Impresionismus.....	50
3.15 Expresionismus.....	51
3.16 Secese a symbolismus .....	53
3.17 Kubismus a futurismus .....	54
3.18 Období 1. světové války .....	56
3.19 Dadaismus a surrealismu .....	57
3.20 Období druhé světové války .....	60
3.21 20. století .....	61

<b>4</b>	<b>PŘÍBĚH UKŘÍŽOVÁNÍ V SOUČASNÉM UMĚNÍ .....</b>	<b>64</b>
	<b>PEDAGOGICKÁ ČÁST .....</b>	<b>70</b>
<b>5</b>	<b>NÁMĚTY PRO ŠKOLNÍ VYUŽITÍ PŘÍBĚHU .....</b>	<b>70</b>
5.1	Příběh.....	70
5.1.1	První výtvarný úkol – Můj každodenní příběh.....	71
5.1.2	Druhý výtvarný úkol – Příběh jako komix .....	72
5.2	Obraz a příběh .....	72
5.2.1	Třetí výtvarný úkol – Nefigurální komix .....	74
5.2.2	Čtvrtý výtvarný úkol – Vlastní ilustrace k vyslechnutému příběhu .....	77
5.3	Proměny a opakování příběhů ve výtvarném umění .....	78
5.3.1	Konkrétní činnosti: .....	79
5.3.2	Náhled na současné umění .....	83
5.4	Shrnutí pedagogické části a cíle proložené výstupy z RVP pro ZŠ .....	83
	<b>PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>85</b>
<b>6</b>	<b>SEZNÁMENÍ S PRAKTICKOU ČÁSTÍ.....</b>	<b>85</b>
6.1	Ukázka výtvarné části.....	86
	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>89</b>
	<b>POUŽITÁ LITARATURA A OSTATNÍ ZDROJE .....</b>	<b>90</b>
	<b>PŘÍLOHA K PRAKTICKÉ ČÁSTI PRÁCE: MALÍŘSKÝ DENÍK.....</b>	<b>95</b>

## ÚVOD

Ve své bakalářské práci se **zabývám proměnami příběhu ve výtvarném umění**, v průběhu historie. Zaměřuji se na narativní témata a sleduji, jak se mění práce s příběhem v jednotlivých historických obdobích. Snažila jsem se vystihnout to, jakým způsobem se příběh v jednotlivých obdobích zobrazoval a adaptoval na konkrétní společensko-kulturní podmínky. Což ukazuji na **biblickém vyprávění**, protože poskytuje k uměleckému vyjádření řadu podmětů, které byly a stále jsou uměním využívány. Kromě jiného náboženská křesťanská tematika provází dějiny od 3. stol. až po současnost. Umění s křesťanskou tematikou se šířilo **od prvních nástěnných maleb** v katakombách až **po moderní umění 20. století**. Od 19. století však křesťanská ikonografie začíná nabývat zcela nové podoby, než tomu bylo doposud. Je to tím, že do 19. století byly biblické příběhy pro lidi velmi „živé“. A to zvláště příběh Ježíše Krista, který se odehrál sice dávno, ale byl chápán jako nejdůležitější událost v dějinách lidstva, která pro ně byla velmi osobní. Ke Kristovi se obracejí jako k svému pomocníkovi a ochraniteli. Chápou ho téměř jako reálnou bytost, která pro ně prakticky až „fyzicky“ existuje. Nadneseně můžeme říci, že nad středověkými lidmi byl celý panteon světců, kterým vévodila Boží trojice s panenkou Marií. Vlivem experimentování s obrazovou plochou získala postupem času křesťanská ikonografie řadu nových významů. Ke změnám dochází i v její úloze ve společenském vnímání a chápání. Ve 20. století lidé do osudů v křesťanské tradici promítají vlastní prožitky.

Způsob, jakým se v různých obdobích s narativem pracovalo, ukazují prostřednictvím motivu **Ukřižování**. Příběh Ukřižování jsem vybrala z toho důvodu, že je jedním z vrcholů křesťanského učení. Jedná se o velice silný emotivní motiv, kdy jde o popravu spasitele. Prostřednictvím popravu Ježíše Krista jsem se pokusila přiblížit, jak je příběh ve výtvarném umění ovlivněn zobrazovacími stereotypy a také společensko-kulturním působením. Je na každém z nás, jak k tomuto tématu budeme přistupovat.

Zaměřila jsem se také na to, jak příběh, který nám zanechalo umění, úzce souvisí s dějinami. Díky příběhům, které nám odkázalo výtvarné umění, se dovídáme mnoho informací o tom, jak lidé v minulosti žili. S čímž souvisí to, že umělecká díla nám



umožňují nejen lepší pochopení minulosti, ale také současnosti a budoucnosti. Různé formy umění nám příběhy zprostředkovávají a umění nám tak předává informace. Jednotlivá historická období můžeme chápat jako soubory výtvarných, filozofických a životních názorů, které se odráží nejen v obrazech a sochách, ale i v oděvu, obuvi, v účesu, ve tvaru nábytku, odráží se v životním způsobu a stylu vůbec. Příběh, ke kterému umění odkazuje nelze pojednat alespoň bez základních historických souvislostí. Proto jsem vybraná díla, která „vyprávějí“ příběh prostřednictvím obrazu, zařadila alespoň do obecného historického rámce.

Má práce se soustředí hlavně na malířství. Samozřejmě jsem si vědoma toho, že důležitou roli v umění hraje také sochařství a architektura. Malířství jsem zvolila proto, že mi tento způsob vyjádření připadal nejvhodnější pro ukázkou toho, jak výtvarná díla příběh „vyprávějí“

**V teoretické části práce** se zabývám podstatou příběhu jako takového. Věnuji se zde především jeho vlastnostem. Dále pak uvádím příklady definic příběhu. Pro doplnění také zmiňuji některé důležité pojmy, které se v literatuře, kterou jsem studovala, neustále opakovaly. Tyto pojmy zde představuji spíše v obecné rovině, protože hlavní téma mé bakalářské práce spíše doplňují. **Nastiňuji zde také problematiku příběhu** ve spojitosti s problematikou obrazu v tom smyslu, že obraz se obvykle bez příběhu neobejde. To proto, že téměř vždy poukazuje ještě k nějakému dalšímu příběhu. Za důležité jsem považovala také zmínit to, jakým způsobem příběhy v obrazech vnímáme.

Práce je rozčleněna do šesti kapitol. Nejprve se věnuji teorii o vyprávění. Dále pak uvádím obecnější souvislosti, které se týkají biblického vyprávění a ukřižování samotného. Má práce poskytuje náhled na to, jak společenské a kulturní historické (i současné) souvislosti ovlivnily, jak práci umělců s příběhem samotným, tak i příběh dějin, který odráží výtvarné umění a který nám zanechalo.

Součástí práce je také obrazový materiál, který umožní sledovat to, jak výtvarné umění vypráví příběh prostřednictvím obrazů i ve vizuální rovině, což považuji v mnoha případech za velmi důležité, ne-li nutné.

V **pedagogické části práce**, která je doplněním části teoretické se věnuji námětům pro školní využití příběhu. Přičemž vycházím také z poznatků nashromážděných ve výuce.

V **praktické části práce** jsem zpracovala nejruznější vlastní příběhy formou malířského deníku. Vycházela jsem ze svých deníkových kresebných a malířských záznamů.

V závěrečné kapitole jsem se pokusila o shrnutí informací a poznatků, které se v práci objevily.

# TEORETICKÁ ČÁST

## 1 OBECNÉ VLASTNOSTI PŘÍBĚHU

Podle Turnera je: „*příběh základním nástrojem myšlení. Naše zkušenosti, naše vědění a naše uvažování je většinou organizováno formou příběhu.*“<sup>1</sup> Prostřednictvím příběhu předvídáme, plánujeme a vysvětlujeme. Lidská mysl neustále pracuje tak, že vytváří malé příběhy a jejich projekce. Příběh je mentální činností, která je pro lidské myšlení podstatná. Příběhy, které jsou pro lidské myšlení nejzákladnější, utvářejí zkušenost, která nás pohltí, ale příběhů samých si většinou nevšímáme. A to proto, že jsou přítomny trvale.

Ty základní příběhy, které známe nejlépe, jsou malé příběhy událostí v prostoru: nalévání čaje, děti jdoucí ze školy, nakupování, jedoucí auto, letící pták. Jsou to prakticky všechny činnosti, jichž se běžně účastníme nebo je pozorujeme. Tyto příběhy utvářejí náš svět a cele nás pohlcují – nemůžeme se ubránit, abychom se nedívali. S těmito mini příběhy se setkáváme každý den a mohou nám připadat nudné. Když očekáváme od někoho, že nám bude vyprávět příběh, očekáváme něco neobvyklého. Např. Hamlet je „příběh“, když někdo nalévá čaj, není to „příběh“. Tyto malé příběhy jsou tím co člověk má namísto zkušenosti chaosu. Nemusíme se starat o naše pohyby například při čištění zubů, při cestě do práce, protože těmto příběhům plně důvěřujeme. Jsou pro život tak podstatné, že jejich zvládání musí být pro nás téměř výhradně nevědomé. Tyto malé příběhy pro nás začínají být podstatné až ve chvíli, kdy je postrádáme. Důležitost příběhu jako mentální činnosti lze přirovnat např. ke zraku. Téměř nikdy si nevšímáme činnosti zraku, ani o zraku jako o činnosti nepřemýšlíme, a to proto, že tato činnost je stálá a pro život velmi důležitá. Příběh je podobně trvalý, byť nepozorovaný.<sup>2</sup>

Podle Jedličkové a Sládka častý výskyt a jakási samozřejmost slova vyprávění ještě neznamenají, že opravdu rozumíme významu tohoto slova. Otázky „Co je vyprávění?“ a „Jaká je podstata a funkce vyprávění“, jsou v literatuře řešeny odedávna.

---

<sup>1</sup> TURNER, M.; 2005, s. 7

<sup>2</sup> TURNER, M.; 2005, s. 23, 24, 25

Avšak o skutečně systematické uchopení fenoménu vyprávění se až od druhé poloviny 20. století zasloužila nově vzniklá „věda o vyprávění“, **naratologie**, která se zformovala v samostatnou disciplínu.<sup>3</sup>

## 1.1 Definice příběhu

Příběh můžeme chápat jako **sled událostí**, které dohromady dávají nějaký smysl. Přičemž se jedná o události, které se odehrávají v určitém čase a prostoru. Jako každá srozumitelná definice se i tato dopouští jistého zjednodušení. Každý příběh musí obsahovat také **zápletku**, která z jednotlivých událostí utváří příběh, tak že se z něj stává celistvý sled příhod. Zápletkou dodává událostem, které jsou ve vyprávění obsaženy, smysl.

*„V rámci teoretické i historické reflexe je příznačné směřování vyprávění a příběhu. Z toho vyplývá i používání termínu **narativ** právě ve smyslu 'příběh', který není totožný s **narací**, chápanou jako podání příběhu pomocí vyprávění (angl. i fr. narration od lat. Narrare vyprávět; viz definici výrazu narrative v Oxford Advanced Learner's Dictionary jako „a spoken or written account of events, a story“)<sup>4</sup>*

Podle Vojtěchovského a Vostrého: *„k definici příběhu, podle níž jde o sled událostí, které dohromady dávají nějaký potenciální smysl, zde můžeme dodat, že tyto události se v případě jejich předvádění stávají živými výjevy.“<sup>5</sup> „Příběh neboli narativ je jedním ze základních způsobů organizace dat o světě.“<sup>6</sup> Podle Turnera je: „narativní představivost – příběh – základním nástrojem myšlení. Na něm spočívají rozumové schopnosti. Je to náš hlavní prostředek, jak předvídáme, plánujeme a vysvětlujeme“<sup>7</sup> „**Narativ** můžeme pracovníčně vymezit jako příběh, vyprávění, kauzální zřetězení událostí odehrávajících se v určitém čase a prostoru a následně pak **narací** označit jako proces, který toto vyprávění organizuje. Narativ je výsledkem procesu narace. Jako každá srozumitelná definice se i tato dopouští jistého zjednodušení.*

---

<sup>3</sup> JEDLIČKOVÁ, A.; SLÁDEK, O.; 2008, s. 9

<sup>4</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 25

<sup>5</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 77

<sup>6</sup> MIŠÍKOVÁ, K.; 2009, s. 14

<sup>7</sup> TURNER, M.; 2005, s. 13

*Upřednostňuje událostní aspekt narativu na úkor vlastností samostatné narace. Jinak řečeno – neposkytuje nástroj k odlišení samotného příběhu od procesu vyprávění, jímž je organizován.*<sup>8</sup>

Smysl příběhu se utváří na základě rozvíjení konkrétního příběhu ve **dvou rovinách** tzn. **v rovině konkrétního dění**, tímto rozumíme rovinu prezentace příběhu, tzn. to, co **se před námi odehrává** a v **rovině malířského podání** tzn. to, **jak se příběh odehrává**, tzn. jaký je vizuální rozvrh obrazu.<sup>9</sup>

## 1.2 Individuální vnímání příběhu v obrazech

Každý jsme jedinečnými a individuálními osobnostmi, každý máme jiné zážitky, názory i představy. Všechny tyto aspekty mají vliv na to, jak určitý **obraz vnímáme** a jak ho prožíváme. Při vnímání obrazu, se střetává to, co se nám podává s tím, co v nás samotných odpovídá a to co se v nás rozvíjí a napadá nás v souvislosti s tímto obrazem. Také obrazy, které zachycují jediný okamžik, nám umožňují, tento okamžik vnímat různě intenzivně v souvislosti se stopami minulosti a náznaky budoucnosti.<sup>10</sup>

Vizuální dojem, v nás aktivuje **vnitřně hmatové vnímání**, které v nás probouzí vnitřně hmatové citění, **prostřednictvím kterého v nás vzniká prožitek**, v jehož rámci tento obraz, díky našemu zakotvení v kultuře, nějakým způsobem čteme. Obraz se tak pro nás stává i nějakým logicky rozvinutelným textem, na kterém se sami autorsky podílíme a který se může při různých příležitostech, kdy obraz vidíme a vnímáme třeba po několikáté také lišit.

Při pozorování nějakého obrazu, jde vlastně o střetnutí malířova umění s naší hluboko založenou zkušeností. To co na obraze vidíme, se nám jeví jako možná součást nějakého dění, rozvíjeného v čase, ale především obraz vnímáme jako zachycený okamžik. **Vizuální vnímání ve spojení s vnitřně hmatovým vnímáním, nám umožňuje příběh či příběhy zachycené na obraze pochopit.**

---

<sup>8</sup> MIŠÍKOVÁ, K.; 2009, s. 19, 20

<sup>9</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 45

<sup>10</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 46

U obrazů, ve kterých jsou určité prvky či situace pouze naznačené, se nevyslovené stává podtextem. Textem, jehož spoluautorem je sám divák. Příběh naznačený v obraze je snadno čitelný díky vizuálním vlastnostem, ale důležité jsou také strukturní vztahy vyobrazených prvků.<sup>11</sup> Příběh, který je v obraze naznačený, v nás na jednu stranu evokuje, abychom ho sledovali z hlediska svého vlastního příběhu (tj. z hlediska svých vlastních zkušeností, které v nás při každé reakci na nějaký podnět vyvolávají určité city a pocity). Na druhou stranu činí i náš vlastní příběh metaforou 'příběhu', který oba konfrontované příběhy přesahuje. Prostřednictvím obrazu umělci scénu zpřítomňují. Také to jaké jsme součástí kultury, má vliv na to, jak obraz vnímáme. Obraz, zachycující určitý okamžik, naznačuje průběh dění či potenciálního vyprávění, které si při vnímání obrazu můžeme vždy domýšlet a hledat tak smysl obrazu.<sup>12</sup>

Také bych chtěla zmínit, spíše obecně, **některé důležité pojmy**, které se v literatuře, kterou jsem studovala neustále opakovaly. Jsou to tyto pojmy: kompozice, fabule a syžet.

**Kompozici** můžeme chápat jako způsob řazení témat či motivů jako stavebních významových jednotek. Hovoříme o tematické výstavbě. Je zde třeba sledovat, jakým způsobem jsou tyto motivy seřazeny a propojeny (zda dominují vztahy kauzální či nekauzální, nebo spíše prostorové či časové, apod.)

Rozlišuje se mezi žánry syžetovými, kde převládá epičnost a nesyžetovými, kde je dominující lyrika. **Fabule** je souhrnem významů daného epického díla, obrazem světa, který dílo nakonec vytvoří ve všech časoprostorových a interpersonálních souvislostech. Pod termínem **syžet** rozumíme funkčním řazení motivů.

---

<sup>11</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 71

<sup>12</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 71

### 1.3 Problematika příběhu ve spojitosti s problematikou obrazu

Problematikou příběhu se budu zabývat hlavně ve spojitosti s problematikou obrazu. Obojí je propojeno výjevem tj. scénou. Sledujeme-li tento výjev z hlediska jeho podoby v daném okamžiku, máme co dělat s obrazem; sledujeme-li jej z hlediska vzniku a pokračování v čase, nemůžeme si ho odmyslet alespoň od nějakého potenciálního příběhu.

Obraz se obvykle bez příběhu neobejde. Jakýkoli obraz vždycky poukazuje ještě k něčemu dalšímu. Také zobrazení samotných předmětů, osob či autoportrétů obvykle poukazuje k nějakému příběhu. V případě zboží prezentovaného v reklamě jde obvykle o příběh osobního úspěchu, který je závislý na dané volbě – v tomto případě značky auta nebo kosmetického prostředku. Zboží v reklamě se obvykle neinscenuje jako takové, ale inscenuje se nějaká událost, ve které hraje toto zboží hlavní roli, kterou také můžeme brát jako epizodu nějakého příběhu.<sup>13</sup> Výjev pojatý jako obraz, je spjatý s tím, jak jsou prvky na obraze umístěny v nějakém daném prostoru

**Při vnímání obrazu se najednou střetává to, co se nám podává s tím co sami vnímáme, a také s tím co v nás samotných odpovídá a vyvolává nějakou reakci.** Také obrazy zachycující jeden časový okamžik jsme schopni vnímat různě intenzivně. Na rozdíl od čisté malby, kde jde především o vnímání barevné skladby ve spojitosti s liniemi, které vyjadřují malířovo gesto, jde u narativní malby (např. Masacciův obraz Peníz daně), především o gesta postav, souvisejícími s jejich postoji. Co se týká smyslů, víme, že obraz vnímáme nejprve zrakem, ale velmi důležité je také vnitřně hmatové vnímání.

#### Narace ve výtvarném umění

Rozdíl mezi čistě diskursivním rozvinutím příhody a otázky, kterou klade, a uměleckou interpretací spočívá v tom, že odpověď na danou otázku není formulovaná slovně, ale je obsažena v prožitku, ke kterému obraz vybízí.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 23

<sup>14</sup> VOJTĚCHOVSKÝ M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 46, 47, 48, 51, 68

## Ekfráze a způsoby vyprávění

Důvodem proč by se teorie vyprávění měla ekfrází (tj. živým popisem) zabývat je napětí mezi popisem a vyprávěním, jimiž se tento žánr realizuje, a funkcemi, kterých může ekfráze nabývat v narativním díle. Druhým důvodem je také **interdisciplinarita** naratologie, ta dovoluje, aby byla z pozice jakékoli disciplíny kárána, jakmile opomene nějaký fenomén, který funguje paralelně v obou oblastech a mohl by se stát i jejich spojovacím můstkem. **V případě ekfráze zastupují onu paralelní doménu dějiny umění.** O ekfrázi můžeme hovořit jako o **verbální reprezentaci uměleckého díla** (malířského, sochařského). Z antického malířství se mnoho dokladů nedochovalo. Není vyloučeno, že mnohé ekfráze se pravděpodobně vztahují k dílům fiktivním. Renesanční malíři inspirováni sugestivností těchto ekfrází vytvářeli k nim obrazy **jako vizuální reprezentace verbální reprezentace**. Patří mezi ně např. Tizianův obraz Oslava Venuše.<sup>15</sup>

**Tendence interpretovat scénu jako příběh platí v dějinách umění i pro obrácený případ, tedy máme-li před sebou dílo, které je vizuální reprezentací původně verbální reprezentace,** nebo, jinak řečeno „převyprávěním vyprávění“. Znamená to, že téměř každá forma odkazu k verbální předloze je považována za narativní, což se ve vlastním diskurzu promítá do typické formule „**obraz vypráví příběh**“, a to i tehdy, když ukazuje poměrně statickou scénu.<sup>16</sup>

## 2 BIBLICKÁ TÉMATA VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

Biblické vyprávění jakoby určitou tendenci k uměleckému vyjadřování zahrnuje, ale samo jím není. Umění jakoby dodávalo to, co bibli a celé tradici blízkého východu schází a co souvisí s antickou tradicí a její snahou zpodobování (když ani Ježíš, ani nikdo jiný v bibli konkrétní podobu nemá). Také využívání obrazů církví odkazuje k tomu, že evropská či dnes euroamerická kultura vznikala a dále čerpá z dialogu obou těchto tradic.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> JEDLIČKOVÁ, A.; SLÁDEK, O.; 2008, s. 119, 120, 121

<sup>16</sup> JEDLIČKOVÁ, A.; SLÁDEK, O.; 2008, s. 124, 125

<sup>17</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 51



**Celé středověké myšlení**, jeho umění a dokonce i vědní obory byly postaveny na čerpání a interpretaci „Písma svatého“ a aplikaci do reálného života. To znamená, že lidé žili podle božích přikázání a Bible pro ně byla návodem k životu (dokonce i posmrtnému).

**Devatenácté a dvacáté století** založené na racionalismu, vědě a materiálním chápání světa částečně paralyzovalo duchovní sféru umění. Nástup avantgardy ve dvacátém století pak odkazy na křesťanskou ikonografii vylučuje, byť se v dílech umělců několikrát objevily (Gauguin, Picasso, Kubišta, apod.). Výjimkou byl duchovní proud založený hlavně na křesťanství, který byl do určité míry propojen se symbolismem na přelomu 19. a 20. století. U nás tento proud reprezentuje například sochař František Bílek. *„Pokud se umělci k této problematice uchýlili, vedly je k tomu spíše osobní pohnutky. Právě tito malíři jsou však tvůrci onoho netradičního pohledu na náboženskou tematiku a její nové formy vyjádření a s tím související interpretace.“*<sup>18</sup>

*„Náboženská tematika a náměty rozhodně nebyly z uměleckého zájmu natrvalo vytlačeny, naopak zejména v „mezních situacích“ se staly novou inspirací a záchranným bodem k uchopování myšlenek a duševních pochodů, přičemž šlo jen o výtvarné umění, ale též o literaturu, dvě oblasti, které se mnohdy navzájem protnuly (Reynek).“*<sup>19</sup>

**Období druhé světové války** a období po ní těsně následující se neslo v duchu tísně člověka, pocitů zoufalství a utrpení. Umělci na přelomu 40. a 50. let 20. století se zaměřili na lidství, existenci člověka a na jeho vztah k okolnímu světu. Dochází tak k výraznému návratu biblických témat. V českém výtvarném umění je toto období na biblická témata výrazně bohatší. Lidé se prostřednictvím umění vyrovnávají se složitou životní situací. Pomocí umění hledají podstatu a smysl lidského života vůbec. Toto hledání sama sebe a smyslu života, souvisí s porušováním lidských hodnot během války. V období druhé světové války umělci nacházejí vnější i vnitřní podobu s drastickým vývojem dějinných událostí a utrpením Ježíše Krista. Najednou toto téma začíná být znovu živé. Všudypřítomná blízkost smrti přímo nutí umělce pracovat s námětem tak, že má povahu **parafrázi**. *„Sílicí strach a pocit ohrožení se promítal do děl pokaždé jinak a odlišným způsobem. Prvek jakéhosi trpělivosti a bezprostřední*

---

<sup>18</sup> BÖHMOVÁ, V.; 2007, s. 6

<sup>19</sup> BÖHMOVÁ, V.; 2007, s. 56

*strach ze smrti nebyl v žádném případě univerzální. Existencionální nálady smutku a melancholie se pak projevují zejména v novém chápání objemu, pohybu a prostoru. Melancholie osamělého člověka v prostoru se přímo promítá v umění generace umělců náležící do Skupiny 42.*“<sup>20</sup>

Ve světovém umění se taková vlna zájmu a návrat k biblickým tématům neobjevuje. Námět Ukřižování zpracovali ve 40. letech například **Marc Chagall** nebo **Francis Bacon**. V rámci figurace šlo však spíše o ojedinělé případy.<sup>21</sup> Např. **Alén Diviš** zpracovává biblické příběhy formou vězeňských graffity. Spontánně tak reaguje na prostředí, ve kterém se ocitá.

V **80. a 90. letech** se staly **graffiti** velkou inspirací moderního umění, které v nich – stejně jako v dětských kresbách, kresbách duševně nemocných či na artefaktech primitivních národů shledávalo bezprostřednost a autentičnost. I přes tuto uvolněnost projevů nebo přesněji řečeno hledání uvolněnosti, jsou staré klasické témata například **biblické příběhy stále znovu zachycovány a přetvářeny do nových moderních forem**. Přesto jsou zpracovávány tak, aby divákům bylo na první pohled zřejmé, zvláště ve street artu, o jaké příběhy jde.

**Do současného umění** se promítá to, že celá hodnotová struktura západní společnosti je založená na neustálém opakování konvencí. Z doložených ukázek je patrné, že biblická témata jsou stále aktuální.

## 2.1 Ukřižování

O Ukřižování se dozvídáme zejména z evangelií. Hlavním motivem je Kristus přibitý na kříži, původně na místě Golgota, „Lebka“, což je odkaz na místo, kde byl pohřben Adam. Ještě než se samotnému ukřižování začnu věnovat, chtěla bych nejprve ozřejmit pojmy: Ukřižování a Krucifix. Krucifix (z lat. cruci fixus pověšený na kříži) je umělecké vyobrazení ukřižovaného Ježíše Krista. Skládá se z kříže a korpusu Kristova těla. Podle J.-M. Tézé je Ukřižování chápáno, jako obraz ukřižovaného Boha, který si tuto smrt vybral a podstoupil, aby projevil světu, čím je ve své přesažnosti. V tomto

---

<sup>20</sup> BÖHMOVÁ, V.; 2007, s. 13

<sup>21</sup> BÖHMOVÁ, V.; 2007, s. 14

smyslu obraz Ukřižování nemůže být nikdy překonán.<sup>22</sup> Podle Vojtěchovského a Vostrého, ať vezmeme kterýkoli z obrazů Ukřižování, máme vždycky co dělat s jednou z klíčových epizod posvátného příběhu totožného s řetězem výjimečných události (posvátných výjevů), který je obecně známý a který se svou podstatou týká všech: Zobrazení události - je-li adekvátní – tak provokuje k prožitku zázraku, jímž se projevuje boží milost. Rekvizity použité na těchto obrazech představují většinou symboly v úzkém smyslu (tedy emblémy).<sup>23</sup>

Křesťanství nám odkázalo množství umělecké tvorby neocenitelné hodnoty nejen pro křesťana, ale také pro člověka zájímajícího se o původ své kultury. Umělecká díla podávají svědectví o poměrech a náboženském ovzduší doby svého vzniku, a to proto, že po celá staletí představovala jediný sdělovací prostředek přístupný široké vrstvě negramotných křesťanů. **Dějiny národa byly často zobrazovány ikonograficky** a lidová vyprávění byla často zachycena v barevných obrázkových knihách. Nevyhrazuji zde období, protože náměty vznikají, zanikají a občas se vracejí. A dochází tak k vzájemnému prolínání stylových proudů.<sup>24</sup> Umění a náboženství od sebe nejde odloučit, protože celá lidská kultura byla teologií ovlivněna. **Zobrazování života Ježíše Krista** ve výtvarném umění souviselo s proměnami filozofie. Záviselo na tom, jak byly jednotlivé fáze jeho života pro určité období zajímavé.

**Do 19. století** bývá k ukřižování přistupováno z náboženského pohledu, i když umělci do svých děl vkládali více či méně emocí a různou míru osobní účasti. Např. Matthias Grünewald nebo různá barokní vyobrazení ukřižování.

Společenské změny v polovině **20. století** se projevily ve vnímání nejen tradičních hodnot, ale i hodnot duchovních. Scéna Ukřižování podléhala invenci a osobnosti umělce. Námět byl vybírán cíleně, byla mu ve většině příkladů ponechána i jeho symbolika, která však podléhala dobovému cítění, které kladlo důraz nikoli na koncepci jako spíše na výraz.<sup>25</sup> Postupně se tak mění postoj k obsahu děl. **Parafráze či podobenství** novozákonní scény, jsou ožívovány moderními výtvarnými prostředky a postupy. Zároveň však díla fungují jako svědectví doby. Dá se říci, že čím více byl

---

<sup>22</sup> TÉŽÉ, J. - M.; 2007, s. 200

<sup>23</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 76

<sup>24</sup> TÉŽÉ, J. - M.; 2007, s. 7, 8

<sup>25</sup> BÖHMOVÁ, V.; 2007 s. 55

námět zasažen osobním konfliktem, tím více je obraz dramatictější. „*Vyskytují se snahy námět přetlumočit, přetransformovat do jiné významové roviny, mnohdy tak námět přesahuje své původní poslání, což se pochopitelně odráží zpětně i na celkovém uchopení a zpracování námětu*“.<sup>26</sup> V zobrazení ukřižování divák pokaždé vidí krizi humanity a lidství. Ve 20. století jde hlavně o subjektivní pohled umělce, ale zároveň se obraz přesouvá do obecně platné roviny lidského prožívání a vnímání

**V současném umění** jde většinou o volnou inspiraci tímto tématem a jde především o reakce na historismus. Nelze mluvit o typickém vyprávění, které provází celý středověk a novověk. Jde **spíše o nějakou reflexi nebo konfrontaci současného člověka s těmito náměty**. Mnohdy se jedná o postmodernistickou hru.

### **3 PROMĚNA PŘÍBĚHU V JEDNOTLIVÝCH HISTORICKÝCH OBDOBÍCH DEMONSTROVANÁ NA TÉMATU UKŘIŽOVÁNÍ**

Umělecké dílo není jen projevem osobního vztahu umělce ke skutečnosti, ale zároveň je i výpovědí o době a výrazem jejího vztahu ke světu. Každá doba tak upřednostňuje některé ze základních přístupů ke skutečnosti (smyslový, rozumový, citový a estetizující), které se neuplatňují jen v umění ale i v běžném životě.<sup>27</sup> Umělecká díla nám umožňují nejen lepší pochopení minulosti, ale také současnosti a budoucnosti. Výtvarné náměty se opakují, prolínají a navzájem doplňují podle toho, co se v dané etapě zdá nejdůležitější a co kopíruje myšlení lidí v určitém historickém období. Výtvarné umění je součástí každé kultury.

---

<sup>26</sup> BÖHMOVÁ, V.; 2007 s. 55, 56

<sup>27</sup> BLÁHA, J.; ŠAMŠULA, P.; 1996, s. 8

### 3.1 Pravěk až Egypt

V **pravěku** důležitou roli pro naše předky hrál způsob jejich obživy, ale také představy o uspořádání světa a s nimi spojené pověry, náboženské představy a kultury. Pravěké malby dokládají tehdejší představy o způsobu lovu a později i způsobu života. Člověk se tehdy zvířat bál a zároveň je uctíval, proto aby jim porozuměl, aby je kreslil, maloval nebo vyrýval. Viz obr. 1.



Obrázek 1: Altamira, soubor maleb, asi 12 tisíc let př. n. l.

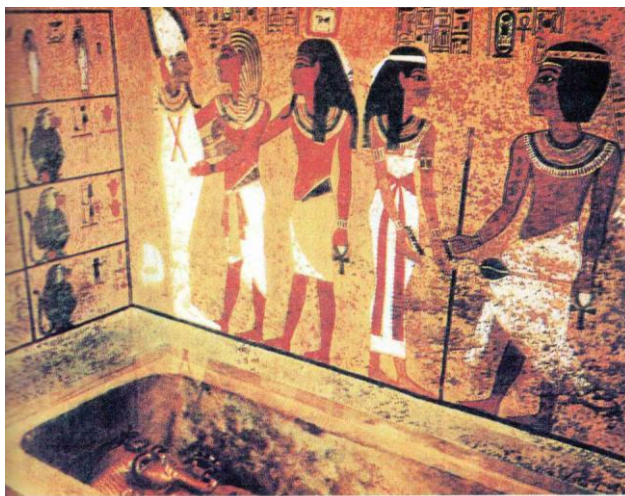
Z **mladší doby kamenné**, kdy nastal rozvoj užitého umění, se nám dochovaly především keramické zdobené nádoby. Z hrobů mrtvých, do kterých tito lidé ukládali různé předměty, protože mrtvé uctívali, se dochovalo mnoho archeologicky významných předmětů.

Těžko postihneme myšlení lidí tehdejší doby, **můžeme se jen dohadovat, co který výjev vypráví za příběh**. S jistotou ale můžeme říci, že s příběhem pracovali tak, že pomocí něj zaznamenávali pro ně životně důležité události, které se točí kolem lovu zvířat a způsobu obživy. Důležitou součástí pro ně byla magie, která také souvisela s lovem. Pravděpodobně zprostředkovatelem magických příběhů byl šaman. Z roku 2300 př. n. l. se dochovaly reliéfy, na kterých jsou zobrazeny obřadní scény i události ze života bohů a králů např. vítězné bitvy, hostiny apod. Důležitým dokladem v dějinách je

právě malovaná keramika, a to hlavně z období, ze kterých se mnoho nástěnných maleb nezachovalo.

Také ze starověkého **Egypta** se zachovaly na stěnách chrámů výpravné scény. Byly zde zobrazovány také radosti z pozemského života a z egyptských hrobek se dochovaly i mnohé malé sošky např. sošky sluhů. Na přiloženém obrázku můžeme vidět vnitřek hrobky faraona Tutanchamóna. Viz obr 2. Reliéfy, které zobrazují hrdinské činy faraonů, se dochovaly ve veřejně přístupných prostorách. V prostorách, které byly přístupné pouze kněžím, jsou zachyceny náboženské obřady. Velmi důležitou roli pro Egypty mají také bohové.

V Egyptě šlo ve většině případů o snahu zachování zemřelému podobu pro jeho další posmrtný život.



Obrázek 2: Vnitřek hrobky faraona Tutanchamóna, kolem roku 1350 př. n. l.

Roku 332 př. n. l. bylo území Egypta dobyt Alexandrem Makedonským, díky kterému došlo k rozšíření řecké kultury. Po smrti Kleopatry se Egypt stává součástí Římské říše.

Z potomků řeckých kolonistů pochází pravděpodobně i Homér, který líčil život mykénských vládců. Z tohoto období se dochovaly zdobená pečeti a zlaté poháry a různé práce v kovu zobrazující vojáky a bojové scény.

### 3.2 Antika a Evropa po pádu Říma

**Antika je typickou ukázkou výtvarného narativního projevu**, a to hlavně pozdější vrcholné období antiky, kde každá socha je součástí určitého příběhu. Také malířství dochované na nádobách má jednotlivé děje někdy až podobné pradávnému **komixu**.

V období antiky bohové zažívají takové příběhy, jako zažívají i lidé. Tyto příběhy jsou odpozorované z reálného života a i tak jsou připisovány bohům. To co dělají bohové, se zpětně odráží také v umění. Antická kultura, hlavně řecká vytvořila základ pro pozdější evropskou kulturu a estetiku. V období se velmi úzce prolíná výtvarno s literární tvorbou (samozřejmě i s náboženskými představami). **Literární příběhy byly často obsaženy ve výtvarném umění.** Např. Homérovy báje viz obr. 3, kde můžeme vidět, jak Achilles bojuje s královnou Amazonek. Pro antiku i pozdější období je typické, že příběhy fiktivní, literární, náboženské i reálné děje (bitvy, zobrazení hrdinů), stojí na stejné úrovni ve smyslu vnímání těchto lidí. Všechny tyto typy příběhů se prolínají a stírají se hranice mezi nimi. Je to tím, že stejně jako ve středověku svět měl určité hranice a co je za nimi podléhalo už jen fantazii vypravěčů. Např. Sirény na moři viz obr. 4, který je příkladem řecké vázové malby.



Obrázek 3: Váza s černofigurovým vzorem, 6. stol. př. n. l.



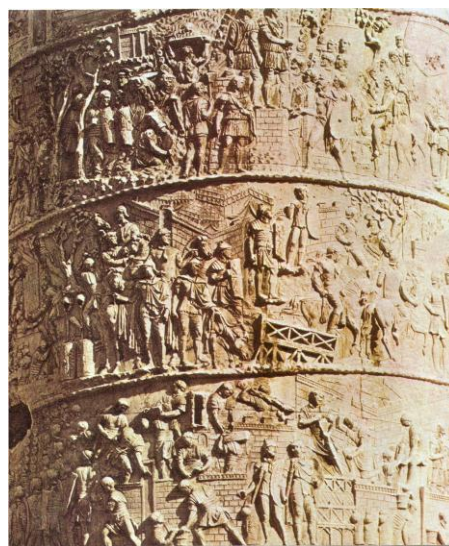
Obrázek 4: Váza, Sirény na moři, 6. stol. př. n. l



**Římské** období logicky navazuje na **řecké** dědictví, kdy Římané přebírali stejný systém bohů nebo je přejmenovávali. Snažili se také řecké umění kopírovat a překonávat. V římském umění je důležité v jaké vývojové fázi se Řím nachází (období císařství, období republiky, období helénismu a samozřejmě i poslední křesťanská fáze Říma). Oproti Řecku máme daleko přesnější představu o vyprávění ve výtvarném umění, protože Řecké malířství se jako takové nedochovalo. Viz obr. 5 Pompeje. Obrazovou kronikou římského umění je např. Traianův sloup, kde je příběh tehdejších lidí podán velmi živě viz obr. 6.



Obrázek 5: Nástěnná malba, Pompeje



Obrázek 6: Spodní část Traianova sloupu v Římě, dedikováno r. 114

V době, kdy bylo křesťanství uznáno oficiálním náboženstvím Římské říše, se do popředí narativního umění dostává **život Ježíše Krista a příběhy z Nového zákona**.

Nejstarší obrazy Krista jsou zachované na nástěnných malbách římských katakomb z **3. století**, kdy se vyobrazuje jako pastýř, viz obr. 7.





Obrázek 7: Katakomy Prisiliny, Řím. Dobrý pastýř, 3. stol.



Obrázek 8: Santa Pudenziana. Řím. Apsidová mozaika z konce 4. století

Ve 4. století se pozvolna v kaplích katakomb zasvěcených mučedníkům začíná objevovat nový námět, na kterém je zobrazen Ježíš na trůně uprostřed učedníků – **Majestas Domini**. Tato změna je vysvětlitelná tak, že příliš humánní obraz dříve zobrazovaného pastýře, jako klíčové postavy, nebylo dále možné předkládat věřícím k podpoření jejich víry. Křesťanský Bůh se musel stát od nynějška velkolepým, tak jako nepřátelští bohové, a musel se zjevit ve své nadlidské realitě. Také náměty, které jsou obohacené o významné biblické výjevy, ilustrující spásu lidstva se ve 4. stol. velmi rozšíří. Na počátku 4. stol panovník, tradiční pronásledovatel křesťanů, se obrátil na víru a uzavřel s církví mír v roce 313. Věřící tedy mohli vyjít z podzemí, hlásit se ke své víře a stavět kultovní stavby k bohoslužbám, což se odrazilo také v uměleckém projevu. V nově postavených bazilikách je velmi častým výjevem shromáždění ukazující, že pozemské dění odpovídá nebeskému. Kristovy obrazy jsou od nynějška inspirovány symboly moci. Nábožensko-společenské jevy tak spolu souvisejí.<sup>28</sup>

Na konci 4. stol se rozpadá Západní a Východní říše. Byzanc si z tohoto rozdělení odnesla Kristovu bystu, která se vyskytuje na nádobkách, mozaikách a ikonách. V roce 476 je Řím dobyt Odoakerem. Západořímská říše navždy ztratila císaře. Také tyto historické zvraty se v ikonografii projevují prostřednictvím námětu Majestas Domini, symbolizující duchovní jednotu Říše římské s církví. Začíná se objevovat také námět znamení na obloze, viz obr. 8.

<sup>28</sup> TÉZÉ, J.-M.; 2007, s. 26, 27

**Zobrazení Kristovy smrti se prakticky až do 5. stol. nevyskytuje. Nejstarší vyobrazení Ukřižování se objevují vzácně ve 2. – 3. století, a to na řecké gemě.**

Důvodem, proč se námět Ukřižování příliš neobjevuje, mohlo být to, že zobrazování Kristovy smrti na kříži nebylo teology v raně křesťanské společnosti příliš doporučováno, protože ve vědomí lidí antického světa tento trest byl vyhraněn těžkým zločincům a otrokům.<sup>29</sup>

**Tělo ukřižovaného** se poprvé objevuje v ikonografii **v 5. stol.** Jedno z prvních vyobrazení je na dřevěných dveřích kostela S. Sabina na Aventinu v Římě, které vzniklo kolem r. 430. Je zde vyobrazený ukřižovaný Kristus mezi lotry. Zajímavé je, že Kristus má podobu takovou, jakou byl později po dlouhá staletí zobrazován, viz obr. 9.



**Obrázek 9: Detail dřevěných dveří kostela S. Sabina na Aventinu v Římě, kolem r. 430**

**V 5. stol** dochází k upuštění od námětu Krista zobrazovaného uprostřed apoštolů. Začíná se objevovat zobrazení trůnu bez lidské postavy, které mělo původ v Indii. Obrazy symbolizují vznešenost nepopsatelné a neviditelné Boží slávy. Tento námět odráží epizodu mocenských bojů duchovních a světských obrazů, které v 8. století vyúsťují v **obrazoborectví**.

---

<sup>29</sup> ROYT, J.; 2010, s. 96

Vznik určitého námětu, je téměř vždy spjatý s nějakou událostí, společenskou změnou, či dokonce opětovným návratem dějin. Náměty, které jsou inspirované Apokalypsou, jsou typické pro období nepokojů. Také **námět kříže** prodělal v průběhu dvou tisíciletí bohatý vývoj. Nejprve se v katakombách objevují jednoduchá znamení kříže, postupně se však pro rané křesťany stal kříž bez Krista nástrojem Kristova triumfu nad smrtí. Byl také kladen důraz na to, že symbolizuje celý svět. Kříž je symbolem také linie nebe a osy země. Křesťané převzali egyptské znamení života a ztotožnili ho s křížem Krista. Kříž v raném křesťanství symbolizuje triumf.<sup>30</sup>

Symbolů a významů kříže je mnoho. A od počátků zobrazování až po současnost se mění jejich význam.

**Římská říše zaniká** v roce 476. Na východě římské říše postupně vzniká východořímská říše, zvaná Byzantská říše, kde císař Konstantin založil své nové hlavní město – Konstantinopoli. Konstantin ustanovil křesťanskou církev jako organizaci v rámci státu. To souvisí také s tím, že se začínají budovat baziliky, tedy kostely budované podle velkých shromažďovacích síní.

**V 6. stol mnoho věřících neumělo ani číst ani psát a vyobrazení biblických příběhů pro ně bylo velice důležité.** V umění se projevuje snaha o co nejjasnější a nejjednodušší vyprávění těchto příběhů. Umělci čerpají z řeckého a římského umění, které poskytovalo zásobu stojících, sedících či pohybujících se postav. Všechny tyto typy využívali k vyprávění příběhu v novém kontextu.

**Na počátku 7. stol.** začínají Kristovy obrazy ztrácet svoji monumentálnost a svoji všeobecnou prestiž. V období nepokojů se stavělo mnohem méně, ale rozvíjí se knižní malba. Rukopisy se staly nejvhodnějším prostředkem k záchraně dědictví víry a kultury.<sup>31</sup> Navzdory všem překážkám se předchozí obraz vítězného a vládnoucího Krista opět prosadí. Nečastěji je zobrazovaný **Kristus obklopený anděly anebo postava Páně mezi čtyřmi bytostmi.**

**V 8. století** dochází v Byzantské říši ke krizi, která se odráží v obrazoborectví, které zkomplikovalo celý kulturní vývoj.

---

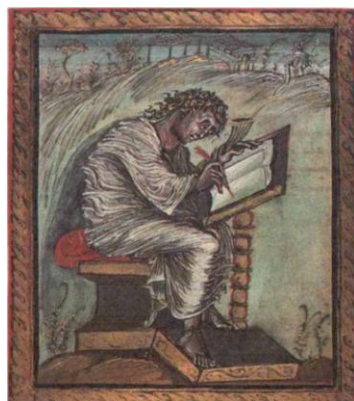
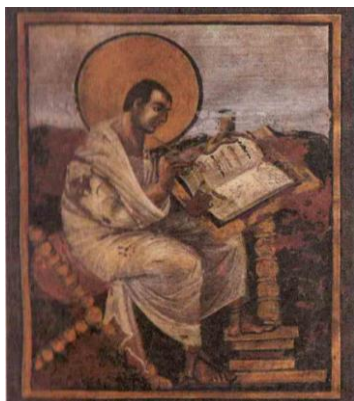
<sup>30</sup> ROYT, J.; 2010, s. 94, 95

<sup>31</sup> TÉZÉ, J.-M.; 2007, s. 123, 124

### 3.3 Karolinská renesance

Za nástupce římských císařů je považován Karel Veliký. Za jeho vlády dochází k znovuzrození umění starověkého Říma. Toto období je nazýváno **Karolinskou renesancí**.

**Na rozdíl od současného názoru**, kdy každý umělec se snaží být originální, **zpracovávali umělci biblické příběhy** v tomto období tak, že se snažili hlavně o „správnost“ a čitelnost znázornění příběhů, viz obr. 10. Umělci za doby Karla Velikého, se snažili o přesné a důstojné zobrazení uctívaného modelu. Jde jim o přesné napodobení originálu. Některým umělcům se však v obrazech podařilo zachytit něco z toho, co sami pocíťovali jako posvátnou úctu. V těchto obrazech už je zachycený i výraz.<sup>32</sup> Viz obr. 11. Což se v dějinách umění objevuje vůbec poprvé. Egypťané zobrazovali většinou to, o čem byli přesvědčení, že to existuje. Na rozdíl od Řeků, kteří zpodobovali to, co viděli. Teprve ve středověku se umělec naučil vyjádřit na obraze to, co cítil.



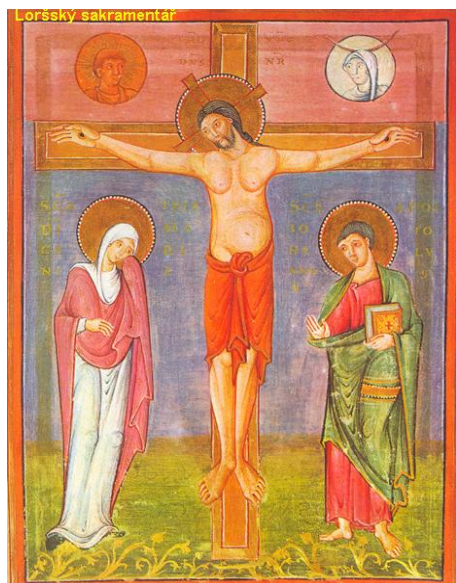
Obrázek 10: Sv. Matouš. Z rukopisu evangeliáře malovaného pravděpodobně v Cáchách kolem r. 800

Obrázek 11: 2 Sv. Matouš. Z rukopisu evangeliáře malovaného pravděpodobně v Remeši kolem r. 830

---

<sup>32</sup> GOMBRICH, E.H.; 1992, s. 132

V tomto období je velmi rozšířené **zobrazení Krista uprostřed symbolů evangelistů**. Pro církev byla velmi důležitá, jak moc duchovní, tak moc královská. Proto se také Kristovy obrazy za vlády Karla Velikého podobaly panovníkovi, stejně jako tomu bylo za Konstantinovy éry. Viz obr. 13.



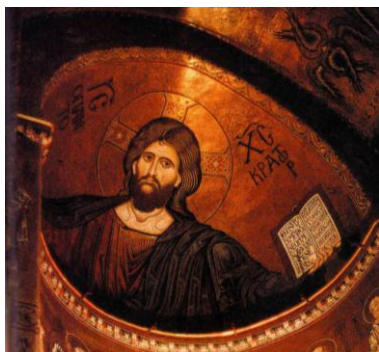
**Obrázek 12: Loršský sakramentář – Ukřižování s P. Marií a sv. Janem Evangelistou, kolem r. 810**

**Obrázek 13: Kristus v majestátu, tetramorf, proroci a evangelisté. Bible Vivien, zv. První bible Karla Holého, 845 – 846**

**Od 9. století se na Východě staví chrámy s hlavní kupolí, kde obraz Krista je na jejím vrcholu** a budí dojem, že odtud vládne celému světu jako z nebes.<sup>33</sup> Viz obr. 14. Od 9. stol. se objevuje také často námět Posledního soudu.

<sup>33</sup> TÉŽÉ. J.-M.; 2007, s. 134





Obrázek 14: Dóm v Montreale, Sicílie, Pantokrator, 12. stol.

Obrázek 15: Byzantský triptych s Ukřižováním, pol. 10. stol

Ukřižovaný Kristus je v období **vrcholného** a **pozdního středověku** zobrazován **s vítěznými atributy jako Vládce života** a světa. Je pojmán jako vítězoslavný velitel s královskou korunou na hlavě. Zobrazuje se s otevřenýma očima, což mělo evokovat, že je pravý Bůh a zvítězil nad smrtí.<sup>34</sup>

Náhlý hojný výskyt ukřižovaného Krista souvisí s vývojem senzibility, mravů, a také s objevením zájmu o člověka. Objevuje se také téma **Přibíjení Krista na kříž**, které má původ ve středověké mystické literatuře.

Postupně **Byzantská říše** začíná podléhat vlivům **Orientu** a vzdalovat se starým antickým vzorům a Západu. Začíná se odlišovat také v otázkách víry. Dochází k rozštěpení křesťanstva na západní katolické a východní pravoslavné. Postupně se měnil způsob života a s ním i kultura a umění. Byzantští umělci čerpali inspiraci také ze starších římských vzorů. Dochází k rozvoji mozaiky a začíná se objevovat malovaný portrét.

Na obrazech jsou zachyceny pro křesťany důležité postavy, tj.: Kristus, Panna Marie, ale také postavy světců. Později se zobrazují také biblické události, které se nazývají ikonami tj. svatými obrazy. Byzantská říše se za císaře Justiniána začala rozvíjet, zatím co západní svět ovládla krize. Římské panství se rozpadlo na mnoho malých států, které byly často ovládány barbary. Východní část zaniklé římské říše

<sup>34</sup> TÉZÉ, J.-M.; 2007, s. 194

ovlivnilo učení proroka Mohameda - islám. Arabové byli r. 1492 vytlačeni zpátky do Afriky. Islámské náboženství i umění mělo velký vliv na evropskou kulturu.

### 3.4 Otonská renesance a počátky románského umění

Počátkem 10. století, po zániku Karlovy dynastie se císaři postupně stávají Otto I., II. a III. Chybí zde přímý kontakt s antikou, což se projevilo i v „primitivním“ otonském umění.

Od umění se tehdy neočekávalo zobrazování reálného světa. Lidé se stále přiklání k duchovnu. Ve středověku **umělci pracují s narativem tak, že zobrazují pro ně velmi důležité biblické příběhy tak, aby byly srozumitelné pro co nejširší vrstvy lidí.** Jde hlavně o to, aby věřícím sdělili obsah a poselství Bible. Viz obr. 15.

### 3.5 Románský sloh

Umění ve středověku nesloužilo jen náboženským účelům. Středověké hrady byly ničeny, zatímco kostely zůstávaly ušetřeny a také s náboženským uměním se nakládalo s větší úctou. Avšak výzdoby soukromých komnat byly postupem času odstraňovány, když vyšly z módy. Často jsou zobrazována vojenská tažení, a příběhy pro tuto dobu důležité. Např. tapisérie z Bayeux vyrobená kolem r. 1080, kde je vyobrazen příběh krále Herolda, jak skládá Vilémovi přísahu, nebo jak se vrací do Anglie. Vše je zobrazeno jasně a srozumitelně.

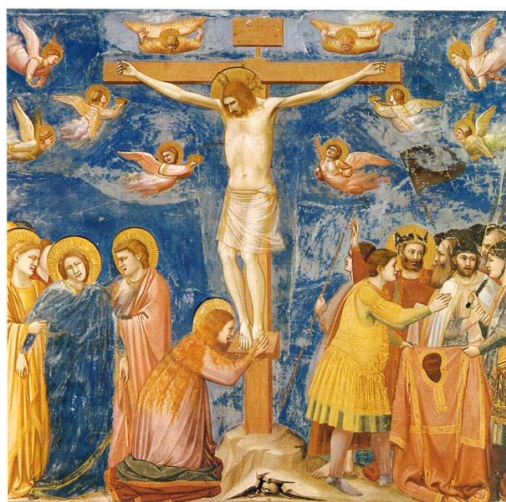
Ve středověku většina antických znalostí upadla v zapomnutí. Křesťanská kultura se soustředila hlavně na transcendentální otázky víry, a úlohou umění bylo tuto víru ilustrovat. Umělci měli potřebu biblický příběh konkretizovat. V románském sochařství má Kristus často tuniku. Od **11. století** je stále intenzivněji zdůrazňováno Kristovo lidství. Z otevřených ran Krista vytékají proudy krve.

Malování se ve středověku stalo jakýmsi psaním pomocí obrazů. A právě osvobození od nutnosti napodobovat reálný svět jim umožňovalo vyjádřit myšlenku nadpřirozena. **12. stol** je obdobím křížových výprav. Dochází tak k šíření byzantského umění.

### 3.6 Gotika

Řeční umělci v 5. století se zajímali hlavně o ztvárnění krásného těla. Pro gotického umělce, ale byly všechny metody a pomůcky pouze prostředkem k tomu, aby mohl vyprávět biblické příběhy přesvědčivěji. Ve 13. století se pro umělce stalo znovu důležité vyjádřit city postav. S tím souvisí také to, že se Ukřižování začíná pojímat od 13. stol expresivně.

Tento cit byl také důležitější než ztvárnit postavy realisticky. Obrazy „Bolestného Krista“ jsou rozšířeny zejména v pozdním středověku. Florentský malíř **Giotto** změnil celou koncepci malby. Znovu dokázal vytvořit iluzi hloubky. Nepovažuje již malbu jako pouhou náhražku psaného textu. Viz obr. 16.



Obrázek 16: Giotto di Bondone: Ukřižování, 1267 – 1337



Obrázek 17: Paul a Jean z Limburka: Květen, kolem r. 1400

V **pozdní gotice** je zobrazována agónie zmučeného těla. Tento námět je často vytržen ze svého narativního kontextu, bez ohledu a sled událostí. To znamená, že umělci upravovali seřazení dějů, aby podpořili dramatickост díla. Ve **14. stol** se objevuje



také námět Krista ukřižovaného na vinném keři. Tato alegorie měla vést řeholníky k zamyšlení se nad událostmi Nového zákona.<sup>35</sup>

V době **Florencie**, šlo v každém jednotlivém případě o prožitek nějaké epizody „**příběhu spásy**“. Právě s tímto příběhem spásy máme v té době nejčastěji co dělat jak na obrazech, tak na alegorických vozech v rámci pouličních slavností.<sup>36</sup> Způsob vyprávění některých malířů **14. stol.** je dosud značně nerealistický. Objevují se jak náboženské motivy, tak se začínají objevovat motivy každodenního života např.: lov kachen. Umělci začínají studovat přírodu a začínají používat skicák. Všimají si detailů a uplatňují pozorování při zachycování světa.

Pro středověk jsou typické **ilustrované kalendáře**, které zachycovaly, jak se během měsíců mění lidská činnost. Zachycovaly, jak se seje, loví či sklízí. Viz obr. 17. Čechy se staly jedním z center, prostřednictvím kterého se vliv z Itálie a Francie velmi rozšířil.

Na rozdíl od románského slohu se v gotice, stále častěji navracejí popisné a narativní kompoziční celky, které ilustrují dějiny a zdůrazňují neobyčejnost Ježíše – člověka. Nové estetické cítění má snahu o výstižnější vyjádření skutečnosti i v Božích obrazech. Začíná se zobrazovat Kristovo utrpení, a **obrazy Pašijí**. Viz obr. 18. Toto odráží převrat v křesťanském myšlení. Dochází také k inovaci výtvarného provedení, což můžeme vidět na příkladu obrazu Ukřižování od Mistra Vyšebrodského oltáře. Mezi tyto ikonografické inovace řadíme např. motiv sv. Máří Magdalény objímající s bolestným gestem kříž. Tento motiv je odvozený z italské giottovské a pogiottoovské tvorby. Nový je také motiv krve prýstící z Kristova těla. Pašijová témata se poprvé začínají objevovat v raném středověku, což souvisí se snahou církve představit věřícím důležité etapy z Kristova života. Pašijové náměty bývají součástí výzdoby kostelů.

---

<sup>35</sup> ROYT, J.; 2010, s. 100

<sup>36</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 22



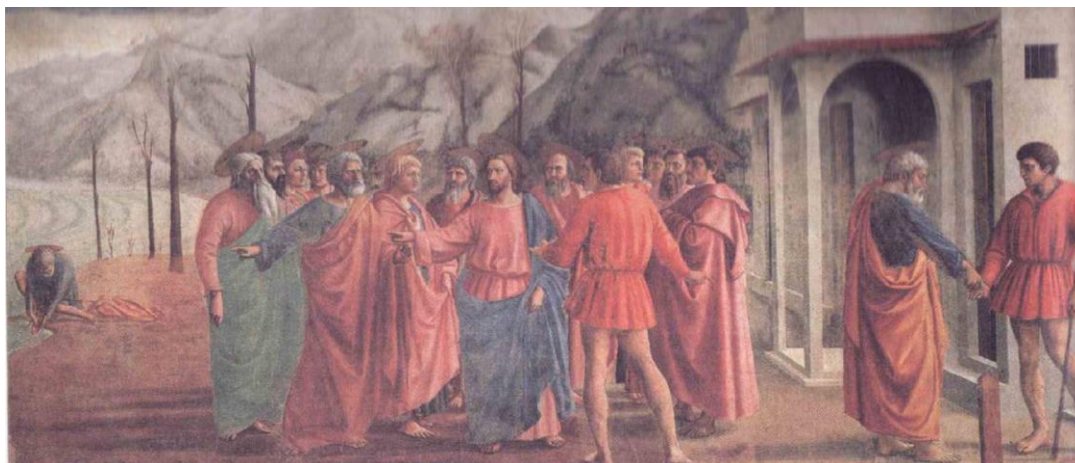
Obrázek 18: Mistr vyšebrodského oltáře: Ukřižování, 1350

### 3.7 Renesance

**Středověkým zvykem bylo kombinovat různé příběhy do jednoho obrazu.** Což se uplatňuje jak v raném a vrcholném středověku, tak i v renesanci. Docházelo k propojení několika biblických příběhů, umístěných v jednom obraze, tvořícím celek těchto příběhů. Jako příklad jsem zvolila **Masacciův** obraz Peníz daně. Viz obr. 19. Masaccio se zde pouze inspiroval biblickým vyprávěním, konkrétně epizodou z evangelia sv. Matouše. Nedrží se jeho doslovného znění. Na obraze se všechno to, co je podstatné, děje najednou. Na rozdíl od evangelia sv. Matouše, kde se příběhy odehrávají postupně. Vybraná epizoda evangelia, je na Masacciově obraze **zpřítomněna** tak, aby ji mohl divák dobře vnímat. To znamená, že v prostoru jednoho obrazu jsou zpřítomněny tři scény. Tři příběhy jsou zde propojeny tak, že dochází k **zdramatičnění** celé situace. Dramatičnosti je také dosaženo výraznými gesty Petra, Ježíše a výběrčího. Pro vystižení podstatného v příběhu, se zde prolínají také místa, kde se příběhy odehrávají.

Na centrálním výjevu můžeme vidět Ježíše s Petrem, jak reagují na požadavek výběrčího. Který požaduje zaplacení chrámové daně. Ježíšovo gesto můžeme chápat jako výzvu Petrovi, aby šel k moři a vytáhl rybu, která bude mít peníz a daň zaplatil. Tento výjev je doplněný zobrazením následujících dvou výjevů. Vlevo vidíme, co

v evangeliu následovalo, tj. vidíme Petra, jak loví rybu. Na finálním výjevu, který je zachycený vpravo, je zachyceno to, jak Petr daň zaplatil.<sup>37</sup>



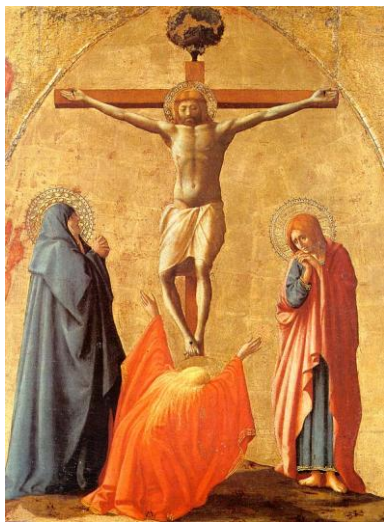
Obrázek 19: Masaccio: Peníz daně, 1425

V **15. stol** umělci toužili po znovuzrození umění a obraceli se k přírodě, vědě a památkám starověku. Největší důraz je kladen na rozum. V **Itálii** byla hospodářská moc soustředěna především do rukou bankéřů. Pro Itálii je typický okázalý životní styl. Všechny tyto faktory se promítají také ve výtvarném projevu. Pozorujeme zde také vliv **humanismu** a také silný vliv **antiky**, který se odrážel nejenom v umění. Vliv antiky se projevuje také v oblibě námětů z řecké a římské mytologie.

V rané renesanci (ve Florencii) umělci využívají tradice zobrazování antického umění. S tím souvisí také to, že se v postojích zobrazovaných odráží důstojnost a slavnostnost. Časté jsou řecko-římské vzory. Výrazným představitelem tohoto období je již zmiňovaný Masaccio. V souvislosti s obrazy, které jsou podobné Masacciovým, se často mluví o vyprávění resp. o narativním malířství. Je ale jasné, že užití výrazu vyprávění je v daném případě metaforické. Obrazy vznikají z podmětů biblického vyprávění, v jejichž rámci máme co dělat s nějakým sledem událostí, tj. s příběhem. **Příběh zde představuje jak samotná biblická epizoda, tak širší celek, jehož je epizoda součástí.** To co se postupně stalo a co se na Masacciově obraze představuje, se tady pochopitelně nevypráví v doslovném slova smyslu, ale přímo názorně předvádí,

<sup>37</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 35, 37, 38

zpřítomňuje. Nemáme tu co dělat s vypravěčem, ale přímo s jednajícími osobami samými<sup>38</sup>



Obrázek 20: Masaccio: Ukřižování, 1426

Na počátku **15. století** se poprvé objevuje námět **Živého kříže**, tím je myšlen Kristův kříž, jehož ramena jsou zakončena dvěma páry rukou.<sup>39</sup> Typické pro toto období jsou také **rytířské příběhy**, ke kterým se vztahuje například tvorba raně renesančního malíře **Antonia Pisana**.

V **Nizozemí 15. století** došlo k závažným změnám. Hospodářská moc přešla postupně do rukou měšťanstva, hlavně do rukou výrobců látek a obchodníků s nimi. Jejich způsob života byl odlišný od životního stylu šlechty. Pro měšťany byly důležité hlavně hodnoty, které byly rozhodující pro jejich úspěch v podnikání: např. materiální kvalita výrobků. Tento přístup k životu se promítl i do vztahu k náboženství, a to tím že odmítali velkolepou výzdobu kostelů i masové formy zbožnosti. Přikláněli se k protestantské církvi. Zbožnost se přesunula z kostelů do soukromí domů. Běžné byly domácí kaple, oltáře a obrazy s biblickými výjevy. Nizozemští malíři se vyznačují věcností a důrazem na detailní popis věcí.

---

<sup>38</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 34

<sup>39</sup> ROYT, J.; 2010, s.101

Dochází také ke změně výtvarného projevu, jehož podstatou se stal smyslový popis skutečnosti. Malíři jsou závislí na novém odběrateli – na měšťanovi. V obrazech se objevuje domácí prostředí zbožnosti. Postavy jsou oblečeny do dobového šatu. Pro měšťanské prostředí je charakteristické nové hodnocení každodenní reality, které se bezprostředně odráží v námětech malířských děl.

**Roku 1527** vojska císaře Karla V. vyplenila Řím. Tímto dochází k vyvrcholení krize katolické církve, která výrazně změnila situaci v Itálii a spolu s ní i osudy umění. Začíná se prohlubovat nedůvěra k přírodě a její nedokonalosti, nastává odklon od radosti z pozemského života. Zřetelně to můžeme vidět např. u **Michelangela**.

Nejednotnost doby, se promítla i do nejednotnosti výtvarného projevu. Což můžeme pozorovat například na rozdílném projevu, jedněch z nejvýznamnějších představitelů té doby, **Michelangela** a **Rafaela**. Krize, která na italskou společnost dolehla je patrná i v umění.

Umělci dospěli k názoru, že kvalitu Michelangelova a Rafaelova díla již nelze překonat a neustále se snažili o napodobení těchto děl, což vedlo až k **manýrismu**.<sup>40</sup> Pro který jsou typické nepřírozené kompozice, ustrnulá schémata a deformace. Hlavní myšlenkou manýrismu je přesvědčení, že umění je svými prostředky dokonalejší než příroda. Postupně si manýrismus vybudoval svá vlastní pravidla. Toto můžeme pozorovat například na ukázce Ukřižování, do jisté míry manýristického malíře **El Greca**. Viz obr. 21.

Na začátku a v polovině **16. století**, za morových epidemií, byl v prosebných průvodech často nošen Ukřižovaný s naturalisticky pojatými ranami. Takto naturalisticky pojímá Krista např. **Matthias Grünewald**. Což můžeme vidět i na ukázce jednoho z jeho obrazů ukřižovaného Krista, kterého zachycuje ve velmi zuboženém stavu, viz obr. 22.

Složitě politické a náboženské situaci odpovídá i obraz zaalpské renesance a manýrismu, který je stejně složitý a nepřehledný. S touto složitou situací se vypořádali pouze někteří umělci, například **Albrecht Dürer**, pro kterého jsou také typické naturalistické detaily. Jak pro tohoto umělce, tak i pro veřejnost byly velmi důležité **apokalyptické příběhy**, protože byly v této době velmi aktuální. Mnoho lidí bylo

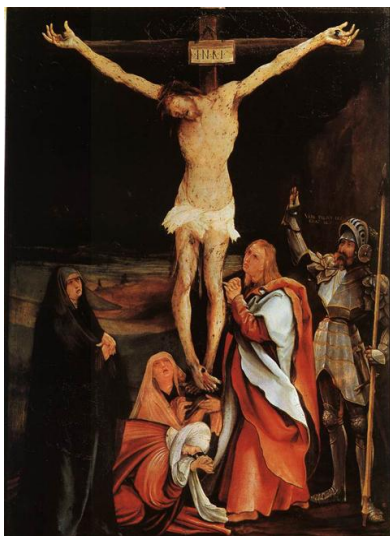
---

<sup>40</sup> BLÁHA, J.; ŠAMŠULA, P.; 1996, s. 32, 33, 46

přesvědčeno o tom, že se tato proroctví během jejich života uskuteční. Dürer své fantastické vidiny apokalyptických příběhů zpracovává velmi přesvědčivě. Viz obr. 23



Obrázek 21: El Greco: Ukřižování, 1597-1600



Obrázek 22: Matthias Grünewald: Ukřižování, kolem r. 1501



Obrázek 23: Albrecht Dürer: Sv. Michael bojuje s drakem, 1498

Tradici nizozemského umění dále rozvíjeli například: **Hieronymus Bosch**, který důsledně dodržuje morální zásady a který je typickým představitelem narativního malířství. Zachycuje množství biblických příběhů, které se podobají až ilustraci. Ve svých obrazech varuje věřící před nástrahami pekla, viz obr. 24. Podobně k lidem, formou příběhů, promlouvá také **Pietr Bruegel**, který postupně přechází k humorné poloze žánru. Začíná zobrazovat výjevy ze všedního života venkovanů. Prostřednictvím humorných příběhů či přísloví, se ale také snaží působit na lidi ve smyslu mravních zásad.





Obrázek 24: Hieronymus Bosch: Rajská zahrada neboli zahrada rozkoší, oltářní triptych, 1500 – 1510

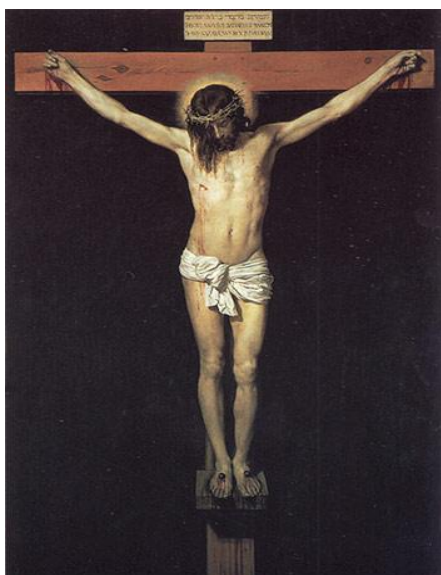
### 3.8 Baroko

V baroku existovalo vedle sebe několik odlišných výtvarných názorů. Což je důsledkem náboženské, politické i územní roztržitosti Evropy. Všechny slohové proudy baroka ale spojuje iluze, která prostřednictvím divadelních efektů útočí na smysly, city i rozum diváka. Pro ukázkou toho, jak umělci pracují s narací v tomto období, jsem zvolila Velasquezův obraz viz 26 obr. **Diego Velazquez** je typickým příkladem **barokního realismu**. Na rozdíl od renesance pracují barokní umělci s příběhem tak, že se spoléhají daleko více na naši představivost. Nezachycují již na obraze každický detail, ale různé věci nechávají nedořčené či používají temnosvitu, jehož neurčitost ponechává prostor pro divákovy emoce, vlastní zkušenosti a vlastní příběhy. Když si pozorně všimneme způsobu, jakým namaloval pejska, vidíme, že už nevymalovává jednotlivé chlupy psa, ale pojímá ho jako „celek“. Celý obraz potom působí daleko přirozeněji.

**Caravaggio** začíná zobrazovat předměty samostatně, nejen jako součást prostředí. Z obrazů je patrný zájem o pozemský svět v jeho smyslové podobě. Výrazná změna nastává také v zobrazování postav. Caravaggio si vybírá drsné typy z řad římské

spodiny bez ohledu na to, zda jejich podobu propůjčuje světci či sedlákovi. Užívá temnosvitu, který na jedné straně je hlavním zdrojem strhujícího dramatu, ale na druhé straně oslabuje věrohodnost smyslového popisu skutečnosti.<sup>41</sup>

Barokní realismus byl projevem prakticky založeného měšťanstva. Navazuje na měšťanský realismus 15. století a projevuje se hlavně v Nizozemí. Oblíbeným námětem je žánr, výjevy všedního každodenního života lidí různých společenských skupin. Často jde o prosté a všední situace a často také realistické výjevy z ulic. Proměňuje se také vztah k přírodě, který je stále pozitivnější, příroda už není jen pouhou kulisou, jako tomu bylo v 15. století. Začíná se rozvíjet tradice krajinomalby.



Obrázek 25: Diego Velázquez: Kristus na kříži, asi 1635



Obrázek 26: Diego Velázquez: Španělský princ Filip Prosper, kolem r. 1660

Postupem času jsou obrazy ukřižovaného stále méně idealizované. **Naturalismus** a **expresionismus** vyjadřují smrtelnou úzkost. Zakrvácený Kristus má kůži přilepenou na kostech, často je křečovitě zhroucený. Kříž už nepředstavuje kosmický symbol, ale stává se šibenicí, mučicím nástrojem.

Vedle tradičních biblických námětů se rozvíjí náměty, které jsou pro realismus charakteristické: portrét, žánr, zátiší. Na portrétech se začínají objevovat měšťané, kteří

---

<sup>41</sup> BLÁHA, J.; ŠAMŠULA, P.; 1996, s. 72



bohatli a cítili potřebu osobní reprezentace. Objevují se také autoportréty či portréty přátel.

### 3.8.1 Přechod od biblického příběhu k zobrazování prostého života.

V Nizozemí 17. století díla vycházející z každodenní reality, zprostředkovávala hlubší prožitky a stala se tak nástrojem rozvíjení a šíření kultury. Malíři zachycují neveřejné události, city a pocity. Viz obr. 27 **obraz Jana Vermeera**. Na tomto příkladu lze ukázat to, jak umělci této doby pracovali s příběhem, jak **příběh postupně od biblických námětů přechází k zobrazování prostého života**. Chtěla bych také zmínit to, jako důležitost přikládali umělci předmětům. Můžeme zde vidět, že vedle toho, že zobrazené předměty mají nějakou funkci např. závěs – zakrývání, odkrývání, nabývají předměty v rámci obrazu ve spojení s dalšími předměty také jiné funkce a významy. A to díky svým symbolickým vlastnostem. Atmosféru utváří souhra všech zobrazených prvků, a na druhou stranu tyto prvky vytvářejí také napětí, které je mezi těmito předměty naznačeno. Upravenost dívky se střetává se shrnutým ubrusem, svázané vlasy jsou kontrastní k vlasům rozpuštěným atd.<sup>42</sup> Měšťanské umění si i v procesu desakralizace udržuje schopnost přesahu. Zasahuje diváka i v situaci, kdy přestává být součástí kultu.<sup>43</sup> I toto světské umění vychází z tradice, která je z velké části náboženská. Proto také i tyto světské náměty stále nějakým způsobem duchovní atmosféru obsahují.

---

<sup>42</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 60

<sup>43</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 77



Obrázek 27: Jan Vermeer van Delft: Dívka, která čte dopis u otevřeného okna, kol. 1659



Obrázek 28: Petr Pavel Rubens: Kristus na kříži mezi lotry, 1619 - 1620

### Barokní klasicismus

Pro barokní klasicismus je typickým znakem zobrazení „ideální krajiny“, která podléhala přísnému až matematickému řádu. Tyto krajiny byly komponovány jako ideální krajina, kde nejdůležitější je dokonalá vyváženost kompozice. Také postavy jsou pečlivě rozmístěny v prostoru tak, aby byla zachována kompozice.

Významným představitelem tohoto období je například **Václav Hollar**, který prostřednictvím obrazů zachycuje příběh, který sám prožívá. Znamé jsou například pohledy na města, série holandských lodí v přístavu, ale zachycuje také oblečení a módu, například i rukávníky nebo kroje.

### Radikální barok

Radikální barok charakterizují dramatické a monumentální scény, které na city diváků útočí prostřednictvím okázalosti a iluzivních efektů. Umělci pomocí těchto efektů diváka do příběhů v obrazech přímo vtahují. Typickým představitelem tohoto období je např. **Petr Pavel Rubens**, který pracuje s příběhem v obrazech tak, že

využívá celý prostor obrazu, který obvykle zaplňuje velmi dramaticky pojatými postavami, krajinami, předměty apod. Viz obr. 28.

### 3.9 Rokoko

Na přelomu 17. a 18. století dochází k úpadku šlechty. **Umělci prostřednictvím příběhů, které zachycují na obrazech, unikají od skutečnosti.** Obrazy zachycují idylickou atmosféru bezstarostného období či období slavností viz obr. 29. Je zde parné zvláštní propojení detailního popisu skutečnosti s dekorativní stylizací, které navozuje atmosféru iluze. Tyto „hýřivé“ obrazy byly určeny výhradně šlechtě.<sup>44</sup> Scenérie jsou zasazeny do elegantních zahrad, altánů a idylických zákoutí, a proto nikdo neočekává hlubokomyslný děj, na rozdíl od duchovního baroka. Rokoko je do určité míry zpovrchnění a rozmělnění baroka. Tomu odpovídá to, jak umělci pracují s příběhem. Obrazový děj se stává hravějším mnohdy až s koketním nádechem.



Obrázek 29: Jean-Honoré Fragonard: Šťastné náhody houpačky, 1767

---

<sup>44</sup> BLÁHA, J.; ŠAMŠULA, P.; 1996, s. 94

### 3.10 Klasicismus

Novým životním postojem měšťanstva se stalo osvícenství. Dochází k návratu rozumového přístupu ke skutečnosti, který je protikladem k hýřivému stylu rokoka. Dochází také k opětovnému návratu k přírodě a oproštění se od náboženských představ. Často se ve výtvarném umění objevují náměty z mytologie, historie nebo oslav oficiálních osobností. Klasicismus můžeme chápat jako návrat k antice, nejen v oblasti námětů, ale také ve spojení s výtvarným vyjádřením. I v klasicismu se opakovaly antické náměty a příběhy. Byly však logicky jinak chápány a interpretovány. Reálné děje, které se v antice opravdu staly, se nyní pojímaly jako alegorické vyprávění.

Tento sloh se šíří hlavně ve Francii. Změnu v životě francouzské společnosti přinesla roku 1798 **Velká francouzská revoluce**, kde se k moci se dostává Napoleon Bonaparte. Revoluce **má dopad i na příběh**, který umělci zachycují ve svých obrazech. Dochází k proměně námětů, což můžeme pozorovat např. u **Jacquese Louise Davida**, který maluje rozhodující okamžiky politických událostí a oslavuje hrdiny revoluce, viz obr. 30 zavražděného Marata, který byl jedním z vůdců francouzské revoluce. Davidovi se podařilo vystihnout Marata, tak že obraz vyvolává dojem hrdinství. V dobách Napoleonských válek se rozšířily jezdecké náměty nejen v malířství, ale i v hudbě (Chopin, Berlioz, Wagner) a také v poezii. Časté jsou obrazy oslavující vojenské a politické úspěchy či obrazy oslavující Napoleona, které mohou působit strojeně a divadelně.



Obrázek 30: Jacques Louis David: Zavraždění Marata, 1793

Obrázek 31: Jacques Louis David: Kristus na kříži, 1782

Ve **druhé polovině 18. století** dochází k celkové změně společenských názorů. Šíří se odpor k baroku a rokoku. Návrat k antické tradici se netýkal jen výtvarného umění, ale i obecných zásad demokracie, jejichž kolébkou byla právě antika.<sup>45</sup>

V 19. století se začínají biblická témata pojímat jiným způsobem než doposud. Nemyslím teď formální stránku vnějškového projevu, ale myslím tím jiný přístup a vnímání těchto témat, v souvislosti s dobou. Hlavně se jedná o čistě individuální přístup a často se jedná o alegorie.

### 3.11 Romantismus

Romantismus byl novým životním pocitem, ovlivňujícím Evropu v 1. polovině **19. století**. Svůj podíl na vzniku romantismu měly prudké zvraty dějin konce 18. a počátku 19. stol.

Na obrazech se začínají objevovat náměty opuštěných míst se starými zříceninami, neobvyklé scenérie nebo náměty boje za svobodu. Romantismus je velmi úzce spojen s literaturou.

Ve Francii, byla po pádu Napoleona obnovena monarchie. Nastaly tak bouře francouzů proti nové vládnoucí vrstvě – proti buržoazii, proti měšťanům, proti jejich konzumnímu způsobu života. Prostí lidé odmítali šlechtický život, povrchnost, vyumělkovanost. Ve své době se romantici setkávají s nepochopením. Uchylují se ke snům, představám a fantazii. **Pomocí příběhu, který v obraze zachycují, se vypořádávají se svou složitou životní situací.** Uchylují se na opuštěná místa v přírodě a zaznamenávají svoji touhu po svobodě, volnosti a jedinečnosti. Ale také právě proto se díla romantiků liší svou jedinečností a osobitostí, individualitou. Viz obr. 33. Příběhy v obrazech romantiků, odrážejí jejich vlastní duševní rozpoložení.

---

<sup>45</sup> BLÁHA, J.; ŠAMŠULA, P.; 1996, s. 101





Obrázek 32: Eugene Delacroix : Ukřižování, 1846



Obrázek 33: Caspar David Friedrich: The Abbey in the Oakwood, 1809-10

Projevy romantismu se lišily také v různých zemích Evropy. Ve Španělsku **Francisco Goya** reflektuje pošetilost lidských rozmarů, hrůzy války i hrůzy inkvizice. Goyovy obrazy vyvolávají neobyčejně silné pocity tísně a bezmocnosti. Můžeme to vidět například i na obraze jeho Krista na kříži, viz obr. 34 nebo na obraze Hrůzy války, viz obr. 35. Goya většinou nezachycuje známé biblické příběhy. S motivem ukřižování pracuje spíše jako s parafrází. Na své noční můry, které má z války a strachu, který panoval ve Španělsku díky inkvizici. Ukřižovaného Krista, zde můžeme chápat jako symbol. Prostřednictvím příběhu, který je obsažený v jeho dílech zachycuje skutečnost, ve které žil. Obrazy jsou obžalobou hlouposti, krutosti a utlačování, jichž byl svědkem. Také Goya pracuje s divákovou představivostí. Na druhou stranu jeho portréty odhalují samolibost, ohavnost a prázdnotu portrétovaných. Přímo tak vybízejí k zamyšlení se nad hrůznými událostmi a okolnostmi.



Obrázek 34: Francisco Goya: Christ on the Cross, 1746-1828



Obrázek 35: Francisco Goya: Hrůzy války, 1808 – 1814

V Anglii **John Constable** prostřednictvím příběhů obsažených v jeho obrazech oslavuje prostý venkovský život a krajinu takovou, jaká skutečně je. Můžeme zde vidět **jistou podobnost s Goyou** v tom, že prostřednictvím příběhu oba komentují aktuální situaci. **William Turner** sice také reaguje na situaci, které je svědkem, např. obraz požáru parlamentních budov v Londýně, ale narozdíl od Constabla, kde je rozdíl asi nevýstižnější, Turner, daleko více pracuje s efektem a náznakem, prostřednictvím kterýchž, příběh ve svých obrazech dramatizuje. Constable je považován za zakladatele moderní krajinomalby.

Pro srovnání, holandsí umělci 17. století, nemalovali jen to, co na první pohled viděli, nýbrž do určité míry i to, o čem věděli, že existuje. Věděli, jak se staví loď, jak je vybavena lany. Když se na jejich obrazy díváme, mohli bychom podobnou loď rekonstruovat. Na rozdíl tomu, na základě Turnerovy lodi, bychom loď mohli rekonstruovat jen obtížně. Turner nám poskytuje pouze náznaky lodi, pouze dojem trupu lodi. Nezabývá se detaily. Turnerova příroda, v tomto případě rozbouřené moře, vždy odráží emoce a vede k představivosti.<sup>46</sup>

Svémi krajinami předznamenal impresionismus.

<sup>46</sup> GOMBRICH, E., H.; 1992, s. 404



**Obrázek 36: William Turner: Parník ve sněhové vánici, 1842**



**Obrázek 37: John Constable: Bílý kůň, 1819**

U nás, se v díle **Josefa Mánese**, odráží myšlenka pozvednutí a oslavy „slovanského národa“, v jehož existenci a šťastnější budoucnost věřil. Maluje idealizované náměty venkovského života.

Romantické umění ovlivnilo vznik symbolismu a secese. Síla výrazu romantické malby předznamenala i expresionismus.

### **3.12 Realismus**

Umělci v realismu uchopovali příběh ve své obyčejnosti a všednosti kolem nich a skoro až žurnalistickým způsobem zaznamenávali lidi ve skutečných tvrdých životních podmínkách, ve svém běžném pracovním prostředí např. obraz Štěrkaři od **Gustava Courbete** viz obr. 38. nebo obraz Sběračky klasů od **Jean-Francoise Milleta**. V dílech je zobrazena těžká fyzická práce dělníků. Umělci upřímně zachycují skutečnost a je zde patrná také snaha o zobrazení vztahů mezi lidmi a jejich postavení ve společnosti.





Obrázek 38: Gustave Courbet: Štěrkáři, 1849-50

I když se umělci **17. století** stále více soustřeďovali na svět, ve kterém žili, z jejich obrazů byla stále cítit existence také nadpozemského světa, ve který věřili. Představa dokonalosti se do nadpozemského světa se do světských námětů promítala prostřednictvím schémat. Prolnutí přirozena a nadpřirozena se projevuje také v obsahu. Obsahově závažné byly jen biblické výjevy, do kterých se postupně prosazovaly morální a jiné životní problémy člověka. Světské náměty byly ve své podstatě obsahově neutrální a o „pozemských“ záležitostech příliš nevypovídaly. Na rozdíl tomu lidé v druhé polovině 19. století žili již převážně ve světě skutečném.<sup>47</sup> Postupné hospodářské i politické proměny vedly k tomu, že lidé v 19. století přemýšleli prakticky a racionálně což souvisí také s obrovským rozvojem průmyslové výrovy, který vrcholil v druhé polovině 19. stol. S rozvojem hospodářství se výrazně prohloubily sociální rozdíly mezi životem buržoazie a dělníků. V druhé polovině 19. stol. na obrazech už většinou **nejsou zobrazovány biblické náměty**, ale v centru pozornosti se nyní nachází prostý řemeslník, práce na polích, život chudiny. Buržoazní revoluce na přelomu 18. a 19. stol. znamenala konec feudálního systému.

Zájem o skutečnost vedl k rozkvětu krajinomalby. S počátky moderní krajinomalby je spojována skupina francouzských malířů, kteří se kolem roku 1830 usadili v okolí vesnice Barbizon poblíž Fontainebleau, aby zde přímo v přírodě

<sup>47</sup> BLÁHA, J.; ŠAMŠULA, P.; 1996, s. 113

nacházeli motivy pro své obrazy. Tato skupina založila „krajinařskou školu“, která je označována jako barbizonská škola.

### 3.13 Moderní umění od roku 1870

Prudké proměny výtvarného umění, vyplývají z rychle se měnící skutečnosti a také z nejednoty chápání světa. Slohová jednotka světa se rozpadla. Umění jako první signalizovalo výraznou změnu myšlení člověka. Snahou mladých malířů bylo zachytit co nejživěji to, co viděli.

Námět ukřižování Krista je součástí hledání nových stylových variací, ať už jim byl expresionismus či surrealismus. Téma Ukřižování je aktuální také v 19. a 20. století. I když avantgarda způsobila upozadění těchto příběhů, biblické příběhy, se stále objevují. U nás toto téma zpracovávají např. umělci: Myslбек, Kubišta nebo Bílek. Ve světě se křesťanskou ikonografií se zabývají např. Gauguin nebo Picasso. Všechny tyto umělce spojuje **netradiční pohled na náboženskou tematiku**.

Chtěla bych zmínit skutečnost, že směry v 19. a 20. stol. nešly časově přesně za sebou, ale navzájem se prolínaly a ovlivňovaly. Také umělci se jimi zabývali často současně.

### 3.14 Impresionismus

Impresionističtí umělci prostřednictvím příběhů, zejména „příběhů krajin“, zachycují hlavně to, co skutečně vidí. Ne jako tomu bylo doposud, kdy se malovalo většinou to, co víme než to, co vidíme. Impresionisté objevili, že když se díváme na přírodu, nemají předměty jasnou barvu, ale jsou spíše změtí barev, které se v našem oku mísí. Omezují detaily a hlavně se chtěli vymezit od tradičního akademismu. Jak v přístupu k barvě a kompozici, tak v přístupu k příběhu. Který byl do této doby chápán jako hlubokomyslný sled událostí (často inspirovaný antickým příběhem). Na rozdíl toho se impresionisté schválně zaměřovali na příběhy všedního dne.

**Postimpresionisté** se zabývají hloubkou přírody i umění, prostorem, hmotou a také barvou v obrazech. Umělci tohoto období jsou většinou individualisté. Typickým představitelem je **Paul Cézanne**, kterému vadilo soustředění na prchavý okamžik, jak tomu bylo u impresionistů. Zabýval se experimenty, stylizací a abstrahujícími postupy. Zcela jinak přistupoval k příběhu **Vincent van Gogh**, který byl zaujatý hlavně svým vnitřním světem. Z obrazů je cítit obrovské napětí. Prostřednictvím příběhů, které maluje, se snaží vypořádat s emocemi, které prožívá. Vypořádává se tak hlavně s osamělostí a vlastními osobními traumaty. Ježíše Krista vnímá jako trpitele a prostřednictvím tohoto symbolu vyjadřuje vlastní utrpení.



Obrázek 39: Vincent van Gogh: Pieta, 1889

### 3.15 Expresionismus

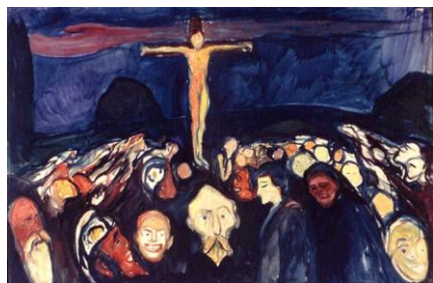
Umění expresionismu vyjadřuje rozpor mezi tím, jaká se skutečnost jeví a jaká skutečně je. Pro expresionismus na začátku 20. století, kdy došlo k mnohým společenským a historickým změnám je typická, deformace a nadsázka. Ve světovém umění se téma biblických námětů příliš neobjevuje. Jeden z hlavních představitelů expresionismu je **Edvard Munch**, v jehož obrazech se promítá jeho vnitřní rozpoložení, deprese, představy smrti, stavy úzkosti. Typická pro něj je výrazová, barevná a tvarová nadsázka a deformace. Munchův obraz Golgota viz obr. 40 můžeme srovnat například

s kresbou Františka Bílka Ukřižovaný, viz obr. 41. Příbuzné je vnější pojetí Krista samotného, jehož tělo není naturalisticky pojaté. Společná, pro obě díla, je také absence stigmat a krve, což souvisí s širší tradicí evropského symbolismu. Dřívější naturalistické zobrazení se postupně začalo proměňovat do secesí ovlivněného ornamentu.

Munch ale na rozdíl od Bílka Kristův příběh **dramatizuje zobrazením postav**, které se ukřižování účastní. V obraze zachycuje nejen příběh samotného Krista, ale součástí jsou také příběhy všech účastníků. Vidíme tak daleko zřetelněji, jak prostřednictvím tohoto námětu Munch vyjadřuje osobní příběh. V tomto díle jsou daleko důležitější deformované výrazy lidí než samotný Kristus a můžeme si všimnout, že většina tváří je odvrácena od Krista jakoby ho opouštěly a prožívaly spíše vlastní, pro ně důležitější osobní příběhy. Na rozdíl od Bílka, který se soustřeďuje na vyjádření utrpení Krista samotného, což souvisí s jeho hlubokým duchovním postojem.

Krista bez stigmat a krve zobrazil například také **Paul Gauguin** na obraze Žlutý Kristus, viz obr. 43. Gauguina můžeme řadit k fauvistům. Vyznačuje se vlastní osobitou barevností. Také v Gauguinově díle můžeme pozorovat vývoj a hledání sama sebe. Gauguinův zápas křesťanského a pohanského paradigmatu se odráží i na jeho Autoportrétu se žlutým Kristem.

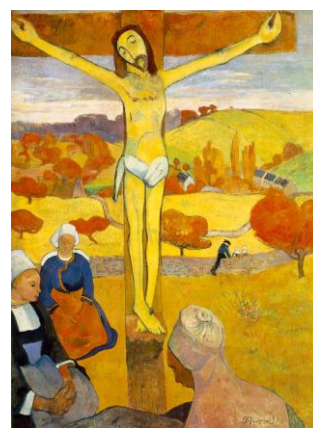
Z děl těchto umělců je patrné hledání vlastní identity a identifikace s vlastní individualitou, která umožňuje interpretační rozdílnost. Námět Ukřižování byl pro tyto umělce námětem velmi osobním.



Obrázek 40: Edward Munch: Golgota, 1900



Obrázek 41: František Bílek: Ukřižovaný, 1896



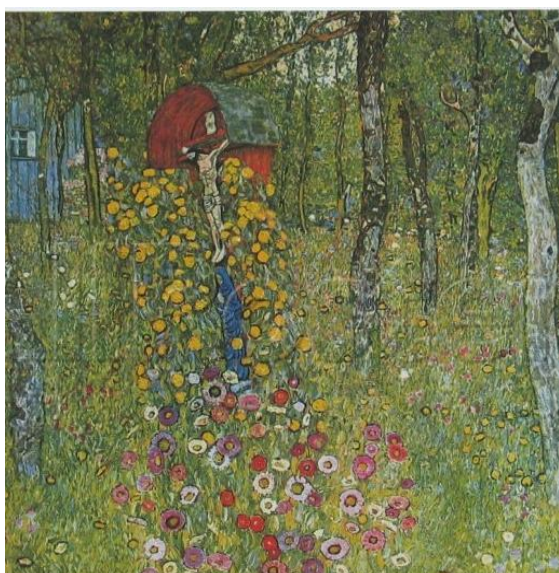
Obrázek 42: Paul Gauguin: Žlutý Kristus 1889



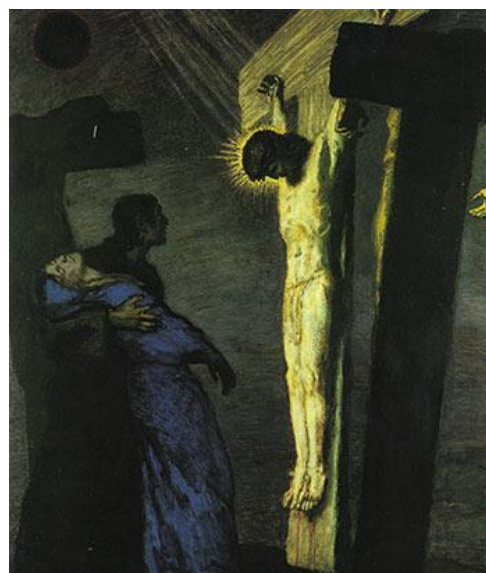
Hlavními tématy v **českém umění** byly problémy života české společnosti. Těmito problémy rozumím hlavně sociální a národní otázku. Vlasteneckému nadšení a národnímu sebevědomí odpovídala potřeba slavnostního uměleckého projevu.

### 3.16 Secese a symbolismus

**Gustav Klimt** konfrontuje naturalistické a spirituální, hedonistické a intelektuální a můžeme u něj pozorovat také přechod od konkrétního k abstraktnímu. Ačkoli je Klimt řazen do secese, jeho dílo má mnohé přesahy, viz obr. 43. Tomu odpovídá také atmosféra v obraze, která je do určité míry prodchnuta tajemným očekáváním jakoby příchodu osob nebo osoby do výseče krajiny. Hned nám na mysli vytane příběh, který by se v této zdánlivě opuštěné zahradě mohl odehrát. Může to být příběh jak o duchovním rozjímání, tak o milostném setkání. Klimt stejně výrazně zobrazuje, jak příběh Ježíše Krista, tak příběh zahrady. Na rozdíl od symbolistického podání ukřižování **Franze von Stucka**, který zobrazuje Ukřižování jako soubor symbolů. Od zklidněného zářícího těla Krista, Panny Marie v bezvědomí z prodělaného utrpení, až po temné slunce.



Obrázek 43: Gustav Klimt: Farmářská zahrada s křížem, 1910



Obrázek 44: Franz von Stuck, Ukřižování II, 1913

### 3.17 Kubismus a futurismus

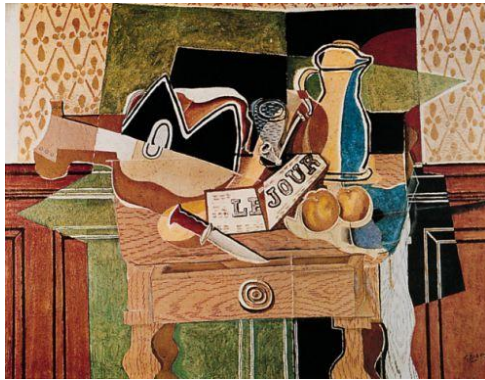
Kubismus ovlivnil celou kulturu a vychází z něho všechny další umělecké proměny. Promítl se také v reklamě, obchodech, videoklipech a filmu. Významným představitelem je např. **Pablo Picasso**, který hledá nové možnosti vyjádření tvarů, prostoru a času. Inspirací mu bylo africké umění. Kubističtí umělci nahlíží na předmět z různých úhlů, zobrazují rozmanitou škálu pohledů, zabývají se také tím jak se předměty a také představy umělců mění v průběhu času. Poukazují na mnohotvárnost a složitost světa. Všechny tyto aspekty se promítají do příběhů, které v obrazech zaznamenávají. Pro lepší čitelnost obrazů začínají Picasso a Braque přidávat do obrazů písmo. V obrazech se začínají objevovat útržky novin, tapet, dýh, textilu, krabičky od zápalek či písek. Tyto předměty odrážejí dobu, ve které umělci tvořili a utvářejí také fragmenty příběhů, které jsou v obrazech obsaženy. **V jednom obraze, je tak obsaženo mnoho náznaků, které odkazují k různým příběhům.** Umělci tak pomocí těchto předmětů obohacují obrazy o další rovinu. Zachycují věci, které jsou na první pohled nedůležité. Zajímají se o předměty, které je běžně obklopovaly a které byly součástí jejich světa např. dýmky, lahve apod. Tyto předměty dohromady vytváří mozaiku naší každodennosti, která nás daleko více charakterizuje než velkolepé náměty. Viz obr. 46. obraz **Georga Braqua**. Často se setkáváme se zobrazením hudebních nástrojů, což je dáno také tím, že hudba s výtvarnem spolu úzce souvisí.

**Také Picasso** pracoval s námětem ukřižování, viz obr. 45. Tento námět si vybral cíleně. Ponechal mu i jeho symboliku, která však podléhala období, ve kterém tvořil.

Picasso sestavuje obraz z různých fragmentů příběhů. Podíváme-li se pozorně na Picassův obraz, zjistíme, že přes prvotní nečitelnost Picasso dodržuje přesnost biblického příběhu. Dokonce zde poznáme žoldáky, kteří losují o Kristovy svršky či probodnutí Kristova boku. Jedná se pravděpodobně o parafrázi středověkého nebo barokního obrazu, který Picasso převádí do nových forem a barevnosti.



Obrázek 45: Pablo Picasso: Ukřižování, 1930



Obrázek 46: Georges Braque: Le jour, 1929

### Futurismus

Obdobně pracují s náznaky vlastních příběhů také umělci také ve futurismu. Což můžeme vidět např. na obraze Stavy duše I. - Loučení od **Umberta Boccioniho** viz obr. 47, kde jsou zachyceny jednotlivosti, které nám evokují naše vzpomínky a osobní příběhy. Tyto jednotlivosti utváří celkový dojem z obrazu. Můžeme zde vidět nárazník lokomotivy, číslo vagonu, kouřící komín lokomotivy nebo zamávání kapesníku.



Obrázek 47: Umberto Boccioni: Stavy duše I. – Loučení, 1911

Ve futurismu se odráží posedlost technickými pokroky a obdiv k technice. Tento směr oslavuje pohyb. Výrazně ovlivnil tehdejší umění a také jeho další vývoj. Často jsou zobrazovány motivy, vynikající svou silou, rychlostí, dynamikou, jako je např. automobil nebo kůň. V obrazech jsou zachycovány útržky skutečnosti v pohybu.

### 3.18 Období 1. světové války

Dalším zlomovým obdobím je doba kolem 1. světové války, kdy se výrazně mění politické uspořádání a mocenský kapitál v Evropě, a kde jednotlivé státní útvary čelí silným tlakům zevnitř. Tyto narůstající společenské rozpory vrcholí první světovou válkou, která byla pro většinu lidí šokem, neboť si mysleli, že v civilizovaném světě toto již není možné. Na to reaguje také výtvarné umění.

Jak pro období první, tak pro období druhé světové války je typické pojmání biblických námětů jako alegorií. **Právě ve zlomových obdobích se umělci k biblickým tématům častěji vracejí.** Viz obr. 48 Ukřižování od **Oskara Kokoschky**. Kokoschka byl za 1. světové války několikrát zraněn a s tímto tématem pracuje jako s parafrází na válečnou situaci a na to, co on sám prožívá. Podobně jako Munch v obraze zachycuje množství postav prožívajících vlastní příběhy. Dodržuje klasickou symboliku námětu, která je samozřejmě ovlivněna dobou. I **Giorgio di Chirico** působil v armádě. A stejně jako i ostatní umělci této doby se obrací také k duchovnu. Prostřednictvím příběhů, které maluje, se vyrovnává se složitou situací. Kokoschka přes vnější klasickou formu námětu ukazuje utrpení jako takové. Jeho postavy kolem kříže by se mohly zasadit do jakékoli doby. Postavy evokují válečné útrapy, které se jim značí ve tváři. Na rozdíl tomu obraz di Chirica nás zavede do nereálné krajiny, kde vpředu dominuje surrealistická figura proroka s jedním vizionářským okem upřeným do dále. Tabule na obraze se složitým nákresem evokuje skryté tajemství stavitelů katedrál a kostel v pozadí upomíná na duchovní rozměr obrazu. Velice invenční a zajímavý prvek, který je jedním z nejdůležitějších na obraze je vržený stín figury, která se nachází mimo obraz. Autor díky těmto symbolům a náznakům v nás evokuje také prožívání vlastních příběhů, které můžeme prožívat prostřednictvím příběhu v obraze.





Obrázek 48: Oskar Kokoschka: Ukřižování, 1916



Obrázek 49: Giorgio di Chirico: Prorok, 1915

### 3.19 Dadaismus a surrealismu

Dadaismus je reakcí na 1. svět válku. Toto období provázejí pocity zoufalství a prázdnoty. Dadaismus vznikl jako revolta skupiny umělců různých národností proti válečným hrůzám. Prostřednictvím dadaistických koláží vyjadřovali umělci zmatek a strach z války. Zároveň však toto hnutí nehledalo žádná východiska. (Za východisko považovali nesmysl). Hnutí charakterizuje úmyslná nerozumnost a odmítnutí převažujících standardů umění.

Zoufalství z války je zřetelně vidět např. na řezech a fragmentacích z dadaistické fotomontáže a koláže např. u **Georga Grosze**. Ve své pozdější tvorbě tento umělec odřezává víka z hlav představitelů vládnoucí moci a zobrazuje jejich lebky vycpané novinami nebo hromadami fekálií viz obr. 50. **Prostřednictvím příběhu skutečnou situaci ironizuje a deformuje.** Takto pracuje i s biblickým příběhem, který je jakousi alegorií na tehdejší vývoj v německé společnosti viz obr. 51 Kain nebo Hitler v pekle.



Obrázek 50: George Grosz: Pilíře společnosti, 1926



Obrázek 51: George Grosz: Cain or Hitler in Hell, 1944

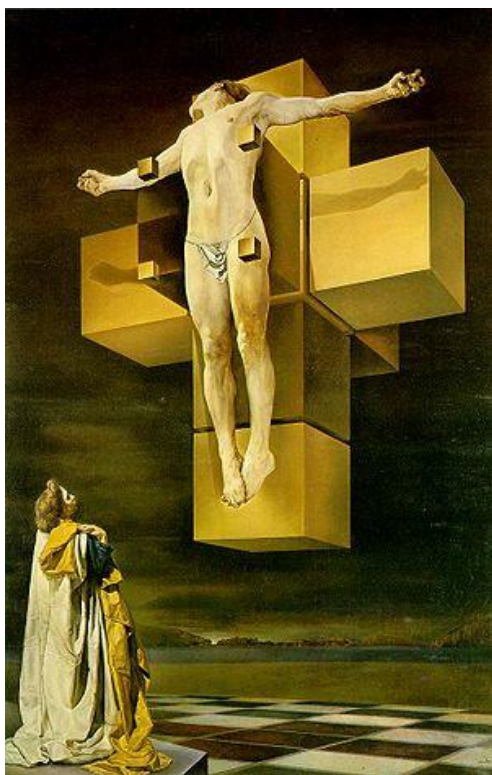
**Surrealismus** navazuje na dadaismus. Má však výrazně širší rozsah. Tyto směry mají společné to, že oba jsou negativní odpovědí na první světovou válku. Do surrealismu se promítají myšlenky Sigmunda Freuda. A to hlavně jeho výklad snů. Surrealismus je nejen uměleckým směrem, ale také životním stylem. Promítá se také do literatury a filmu např. Andaluský pes. Typickým představitelem tohoto směru je **Salvador Dalí**. Který je známý svými bizarními snovými obrazy. Prostřednictvím příběhu, který jeho obrazy obsahují, vyjadřuje své dojmy a představy. Často v obrazech zachycuje mnoho fragmentů příběhů najednou, které na nás mohou působit chaoticky a nemusejí spolu úplně souviset. Je to proto, že zaznamenává tok myšlenek z vlastního podvědomí. Pracuje s fantazií a intuicí.

Podle Vojtěchovského a Vostrého, Dalí záměrně programuje nové náboženství, které je zároveň sadistické, masochistické i paranoické. Svými obrazy sděluje útržkovité představy svých snů.<sup>48</sup>

S námětem Ukřižování viz obr. 52, pracuje jako se symbolem podobně jako např. Franz von Stuck. Prostřednictvím příběhu Ježíše Krista interpretuje svůj sen či představy. Jeho manželka Gala je zosobněním panny Marie. Ze způsobu, jakým Dalí

<sup>48</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 88

namaloval kříž, je patrný jeho zájem o teoretické zkoumání prostoru. Dalí symbol klasického kříže, namaloval jako tesseract.



Obrázek 52: Salvador Dalí: Crucifixion (Corpus Hypercubus), 1954

**André Breton** definoval surrealismus jako „čirý psychický automatismus“, kde je cílem posílit písmem, kresbou a různými výrazovými prostředky skutečnou funkci myšlenky. Tím měl na mysli rozumem nekontrolovatelný proud asociací. Při tvorbě měl být umělec ponořen sám do sebe a bez jakékoli rozumové kontroly, či záměru zaznamenávat stavy své duše. A hledat tak smysl lidského života. Dochází tak k prolínání snu a skutečnosti.

Hlavním inspiračním zdrojem surrealismu je sice psychoanalýza, ale také velká fascinace literárním útvarem gotickým románem. Tato díla jsou charakteristická **splétáním mnoha příběhů, motivů** a na výtvarných dílech je vidět tato inspirace.

V současnosti ze surrealismu vychází např. Jan **Švankmajer**

### 3.20 Období druhé světové války

Druhá světová válka je spojena s pocity odcizení a obavou o vlastní existenci. Pro válečné období je typické hledání nových souvislostí a kontextů což souvisí také s posunem zobrazovaných příběhů do jiné roviny.

„*Téma Ukřižování zpracovali ve 40. letech například **Marc Chagall** nebo **Francis Bacon**, v rámci figurace šlo však spíše o výjimečné případy.*“<sup>49</sup> Naproti tomu v českém umění dochází k nárůstu religiózní ikonografie, což bylo podmíněno historickou atmosférou, a to hlavně dobou protektorátu. Zpracovávaná témata vycházejí především z Nového zákona, jehož evangelia líčí příběhy z Kristova života.

Německý expresionismus 50. let je typický mysticismem a ironií. Námětově se však vedle velkoměstské ironie **opět vrací i k biblickým příběhům**, které pak konfrontoval s životní situací německého národa. Například perokresba Ukřižování Maxe **Beckmanna** z roku 1946, která reaguje na válku, zachycuje traumata a nese v sobě patos válečných zkušeností.

Za druhé světové války vznikají díla, která jsou hlavně metaforou a biblické podobenství zde funguje jako paralela s až apokalyptickou situací druhé světové války a autoři zde přes prizma hlubokého utrpení dojdou k novým souvislostem a novým pohledům a konotacím s biblickým utrpením Ježíše Krista. V průběhu války, kdy situace byla nejzoufalejší, nutila umělce buď nahlížet do minulosti, nebo si vytvořit zcela nové světy. Charakteristickým projevem doby je, morálně deformovaná společnost, což se odráží například v díle Francise Bacona.

**Francis Bacon** Ukřižování nechápe ani tak nábožensky jako lidsky, viz obr. 53. Baconovy obrazy jsou šokující a vychází z jeho zájmu o syrovost masa, jatek, brutality a smrti, které mu v této souvislosti asociovaly Ukřižování.

**Chagal** s biblickými příběhy pracuje tak, že kombinuje duchovno se skutečností. Tyto biblické příběhy zachycuje tak, že se prolínají s jeho osobním příběhem. Např. v obraze Bílé ukřižování viz obr. 54, kdy v jednom obraze zobrazuje jak motiv Ukřižování, tak spoustu malých mikropříběhů. Protože Chagal pocházel z ruského

---

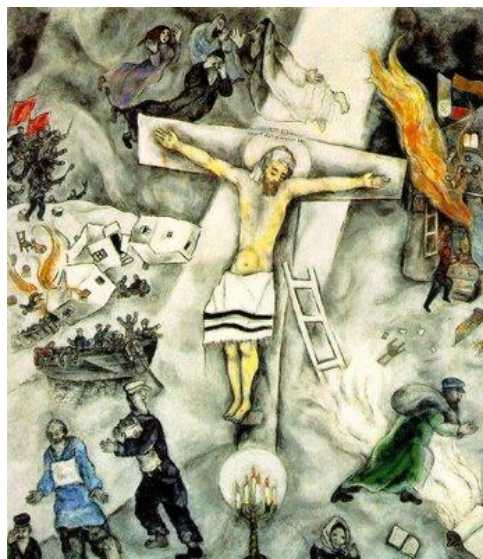
<sup>49</sup> BÖHMOVÁ, V.; 2007, s. 14



židovského prostředí, které bylo silně ortodoxní, prolíná motivy židovství a křesťanství se svými snovými představami.



Obrázek 53: Francis Bacon: Ukřižování, 1933



Obrázek 54: Marc Chagall: Bílé Ukřižování, 1938

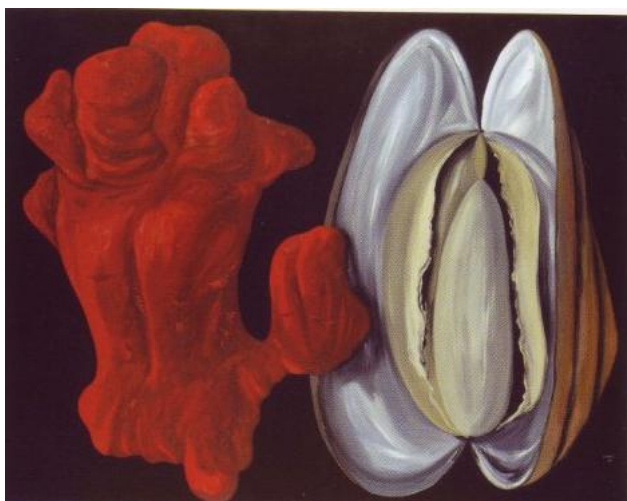
### 3.21 20. století

Místo Boha zaujal postupně člověk, schopný poznat a ovládnout přírodní zákony a svět. Tento svět se snaží drasticky přeměnit ke svému obrazu a vytěžit z něj maximum. Nastává hospodářský vzestup evropské společnosti, který ale také přináší sociální problémy. Technika zbavila člověka fyzické dřiny, ale vzala mu radost z práce. Nastává také ničení přírody a narůstá strach a obavy z tohoto technického pokroku

Jedním z experimentů 20. století je také **abstraktní umění**. Významný představitel tohoto proudu, **Vasilij Kandinský**, neinterpretoval abstrakci jako revoluční v umění, ale jako logické završení veškerého dosavadního vývoje. Koncipoval abstrakci jako kvalitativně vyšší stupeň duchovního vývoje lidstva. Nastává nové vnímání estetiky a duchovního rozměru ve výtvarném umění. Obsahem vizuálního uměleckého díla se často stává uvažování o bytostné podstatě zobrazovaného předmětu, kterou vyjadřuje abstraktními plochami a liniemi.

Na přelomu **19. a 20 stol.** tvoří také **Piet Mondrian**. Na jeho obrazech stromů je vidět postupný a plynulý proces stylizace a abstrahování.

U **Jindřicha Štýrského**, který také tvořil v tomto období je patrný přesah až k 21. stol. Mystická realita jeho vnitřního světa prostupuje do dramatických příběhů snů. Obrazům se snaží dát obrazu zbožný význam. Své snové příběhy zasazuje často do spirituální atmosféry. Ve svých obrazech zachycuje neopakovatelné příběhy především proto, aby se s nimi vypořádal. Zbavuje se tak nočních můr. Jde o jakési paměťové záznamy. Tyto jeho příběhy jsou těžko pochopitelné a jde jim obtížně porozumět, protože na ně můžeme nahlížet každý jinak. Prostřednictvím obrazů se snaží řešit svoje osobní problémy.



Obrázek 55: Jindřich Štýrský: Muž a žena, 1934

Ve **40. letech** se prosazovaly nejrůznější primitivizující formy jako například **art brut**. Jde hlavně o zachycení toho, co člověk cítí. Za otce tohoto směru je pokládán **Jean Dubuffet**, který věřil, že nejvíce pravdy je obsaženo v nezkaženém umění šílenců, amatérů a dětí v porovnání s uměním profesionálního umělce. Významným představitelem tohoto výtvarného proudu byl také **Henry Darger**, který zobrazuje apokalyptické vize, Poslední soud i Rajskou zahradu. Jeho dílo je velmi dramatické a promítá se v něm utrpení, krutost, umírání a smrt. Příběhy, které v obrazech zachycuje, jsou často perverzní, což pramení z jeho sexuální frustrace. Jeho tvorba pro

něj představuje paralelní svět, ve kterém žije a „zažívá zde své tužby“. Do biblických postav, které na obrazech zachycuje, promítá sám sebe, své touhy a svůj svět.



Obrázek 56: Henry Darger: At Jenie Richie, Vivien viros are send by General (Emperor) Vivien their fater to seize a certain enemy plan

Typickým představitelem **60. let** je **Joseph Beuys**, který se snaží dovést lidstvo k proměně v chápání evropské kulturní a duchovní tradice. Důležitá je pro něj změna role umění v utváření poválečné společnosti. Podstatou Beuysovského umění je rozvoj imaginativního myšlení. Prostřednictvím umění se snaží zapojit divákovo myšlení, intuici, inspiraci, imaginaci, tj. vše co vede k objevování skryté podstaty skutečnosti. Beuys rozvíjí novou společenskou funkci umění.<sup>50</sup> Také Beuys pracuje s příběhem Ukřižování symbolicky.



Obrázek 57: Joseph Beuys, Symbol oběti; Symbol spásy II, 1951

<sup>50</sup> VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 225, 226



**Obrázek 58: Gilbert & George: Černý Ježíš, 1980**

Významnými představiteli **80. let** jsou **Gilbert a George**, pro které je typické zobrazování kontroverzních témat, která jsou v popředí zájmu od 70. let. Také tito umělci pracují s ukřižovaným Kristem jako s parafrází na biblický příběh. Navíc tento příběh zpracovali prostřednictvím fotografie, tak že posouvají klasický příběh do jiné roviny tím, že pracují se zobrazením zobrazení.

## **4 PŘÍBĚH UKŘIŽOVÁNÍ V SOUČASNÉM UMĚNÍ**

Přes nejružnější vývoj v mnoha staletích je téma Kristova života a jeho smrti (a zmrtvýchvstání), tak zakořeněné, že se stává vlastně sérií archetypálních obrazů, které ať se zpracují jakýmkoli způsobem, jsou pro všechny okamžitě čitelné a můžou se stát nositelem dalších a nových myšlenek. Z doloženého materiálu je patrné, že téma Ukřižování a příběh Ježíše Krista vůbec je stále aktuální a dodnes oslovuje mnoho lidí. Umělci se k tomuto námětu opakovaně a stále vracejí a zpracovávají ho různými způsoby. Množství ukřižovaných Kristů můžeme vidět také v současném street artu viz obr. 59. Ježíš Kristus se mnohokrát objevuje i na Facebooku a velmi aktuální jsou také filmy odkazující na biblická témata i na život a smrt Ježíše Krista. Například film *Umučení Krista*, který režíroval Mel Gibson a také množství dokumentárních filmů na toto téma. Každé dva roky se u nás v rámci kroměřížského mezinárodního festivalu **FORFEST CZECH REPUBLIC** koná kolokvium, jehož tématem je problém duchovních proudů v současném umění. Celý program je zaměřen hlavně na hudbu, výtvarné umění a literaturu.

V současném českém umění odkazuje ke křesťanské tradici například **Jaroslav Róna**, viz obr. 60 *Ukřižovaný*. Dále pak **Milan Knížák**, jehož Ukřižování může být chápáno až jako módní návrh na toto téma. V tomto případě jde spíše o formální zpracování náboženského tématu.



Obrázek 59: Street art: Ukřižování



Obrázek 60: Jaroslav Róna: Ukřižovaný, 1989



Obrázek 61: Milan Knížák: Design modrého ukřižování, 1987

Na fasádě DOXu můžeme od 29. 1. 2011 vidět objekt *Shoe Christ* od **Petra Motyčky**, který Krista vytvořil z přibližně 1444 použitých, převážně nepárovaných bot. Pro Motyčku je důležité, že jde o použité boty. Protože každá bota patřila nějakému člověku, znamená to, že součástí sochy jsou také příběhy lidí, kteří tyto boty nosili.

V roce 2003 reprezentovala **Kamera skura** spolu se slovenskou skupinou **Kunst-fu** Českou republiku na 50. ročníku Benátského bienále, jehož tématem byly "Sny a střety", projektem *Superstart* – třímetrovou sochou – stylizovanou postavou Ježíše Krista cvičícího na kruzích. Instalace je plná absurdního humoru a je rozdělena na dvě základní části. Dominantu tvoří centrálně umístěná figura na kruzích v pozici

ukřižovaného Krista. Ta je spuštěna z "hvězdného" nebe. Druhou část tvoří ozvučená videoprojekce se záznamem fandícího publika. Snová atmosféra z hvězd spuštěného (nebo naopak k nebi stoupajícího) sportovce silně kontrastuje s euforickou náladou projekce hlučně fandícího publika. Záměrem bylo vytvoření atmosféry vypjatého sportovního výkonu, nápadně připomínajícího sakrální výjev.

Ideovým východiskem obou uměleckých skupin byl fakt, že dochází k nábožnému uctívání sportovních hvězd (superstar). Sport jako takový se svým způsobem stává novou formou náboženství (tzv. kryptonáboženstvím), přestože se z něj duchovní rozměr fakticky vytrácí. Důležitým aspektem bylo také místo konání Bienále v tradičně katolické Itálii, jež má zároveň i silnou sportovní, např. fotbalovou tradici.<sup>51</sup>

Námětem Ukřižování se tyto umělecké skupiny zabývali už dříve, což můžeme vidět například na objektu s tímto tématem z roku 1999, viz obr. 63.



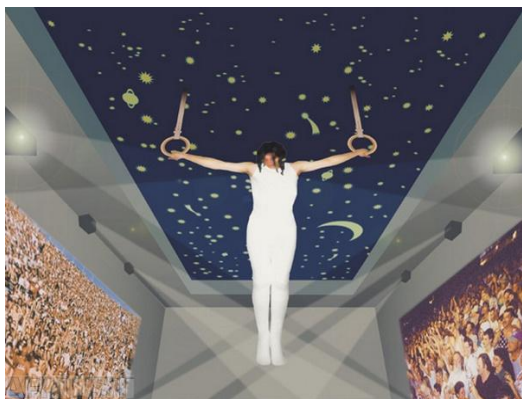
**Obrázek 62: Petr Motyčka: Shoe Christ, 2011**



**Obrázek 63: Kamera Skura: Superstart, 1999**

---

<sup>51</sup> KOLEČEK, M.; 2003 [online]



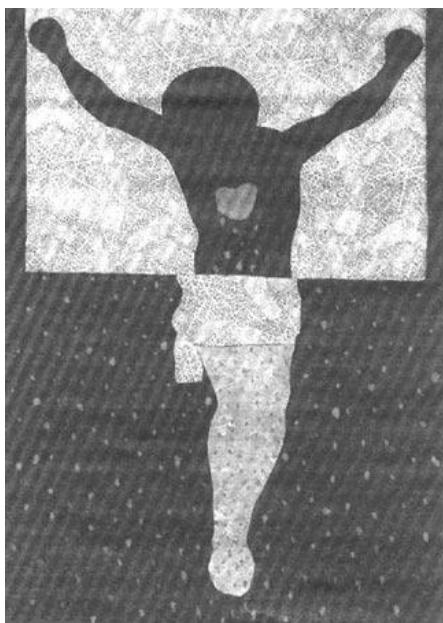
Obrázek 64: Kamera Skura, návrh na instalaci skupiny Kamera Skura a Kunst-Fu v česko-slovenském pavilonu pro Benátské bienále 2003



Obrázek 65: Superstart , Kamera skura & Kunst-Fu, Česko slovenský pavilon, Benátské bienále 2003

Další českou umělkyní zabývající se příběhem Ježíše Krista je **Marie Blábolilová**. Její zobrazení ukřižovaného Krista připomíná oprýskané plechové korpusy na dřevěných křížích u cest. Téma pojímá v souvislosti s „trpícím světem“. Viz obr. 66.

Tématem Ježíše Krista se zabývá také absolvent pražské Akademie výtvarných umění **Petr Kožíšek**.



Obrázek 66: Marie Blábolilová: Ukřižovaný, 2003



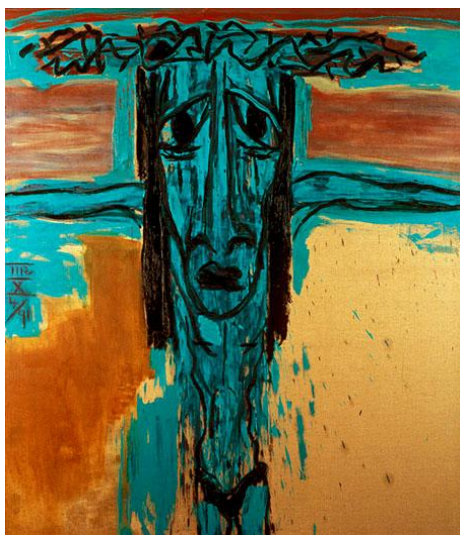
Obrázek 67: Kožíšek Petr: Ježíš Kristus, 2004



Kristovu příběhu se věnuje také newyorský umělec **Marcus Richter**, který se snaží zachytit izolovanou lidskou bytost a prostřednictvím tohoto námětu vyjadřuje vlastní znepokojení, nad odcizením, které se týká každého z nás.

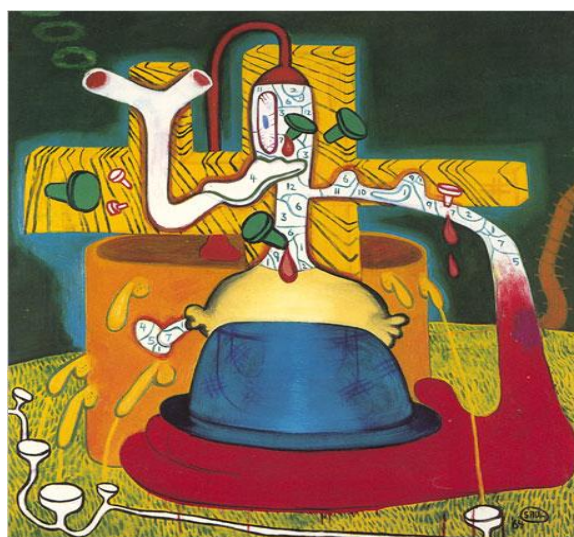
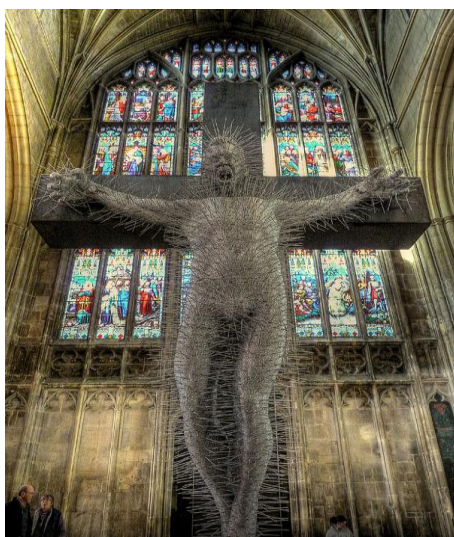
V roce 2010 vystavil skotský sochař **David Mach** v Gloucesterské katedrále sochu Krista na kříži, kterou zpracoval, pro něj typickou, velmi neobvyklou formou.

V případě díla **Petera Saula** se schválně provokativně prolínají dvě jakoby neslučitelné věci. Komerce a prvoplánovost s duchovnem viz obr. 71.



Obrázek 68: Marcus Richter, Crucifixion X, 1991

Obrázek 69: Marcus Richter, Crucifixion IX 1991

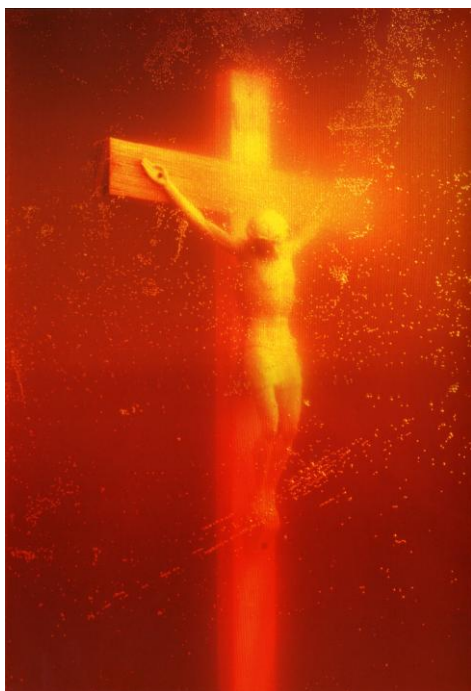


Obrázek 70: David Mach: Calvary Crucifixion, 2010

Obrázek 71: Peter Saul: Donald Duck Crucifixion, 1964

Podobným provokativním dílem je také močící Ježíš Kristus **Andresa Serrana**, kdy autor chtěl srazit z piedestálu nedotknutelnost této postavy. Autor zde pravděpodobně počítal také s tím, že moč byla pro židy největší potupou.

V roce 2001 proběhla v Praze v Rudolfinu výstava **Bettiny Rheims a Serge Bramlyho** - I.N.R.I., která se zabývala příběhem Ježíše Krista v postmoderním až reklamním stylu. Umělci se snaží prostřednictvím fotografií tento klasický příběh zpřítomnit současnému divákovi. Podobně jako Gilbert a George, také tito dva umělci příběh nemalují a pracují se zobrazením zobrazení.



**Obrázek 72: Andres Serrano: Piss Christ**



**Obrázek 73: Bettina Rheims a Serge Bramly : fotografie ukřižování z výstavy I.N.R.I.**

# PEDAGOGICKÁ ČÁST

## 5 NÁMĚTY PRO ŠKOLNÍ VYUŽITÍ PŘÍBĚHU

**Návrhy** pro školní využití příběhu, které jsou určeny pro žáky **osmých tříd**. Pokusila jsem se vytvořit didaktickou řadu, která je věnovaná příběhu. Tuto řadu uvádím motivační etudou, která má žákům pomoci, uvědomit si, co všechno lze nazvat příběhem. Ve výtvarné části děti zaznamenávají vlastní vizuální zkušenosti. Cílem návrhů pro děti je také **seznámení dětí s přístupy k příběhu v jednotlivých historických obdobích** a také s **proměnou práce s narativem** v historii výtvarného umění.

Prostřednictvím těchto námětů využití příběhu ve výtvarném umění je možné vést děti k uvažování o obrazu, o pocitech jaké v nich obraz vyvolává. Děti se učí pojmenovávat co nejširší škálu prvků a jejich vztahy na obrazech. Prostřednictvím diskuzí se učí vysvětlovat vlastní postoje k dílům, vyjadřovat vlastní vjemy, představy a poznatky. Děti by měly být schopné umělecká díla interpretovat a vycházet přitom ze svých znalostí historických souvislostí i z osobních zkušeností a prožitků. Měly by také být schopné pojmenovat charakteristické vlastnosti. Cílem je také učení porozumění vztahům mezi historickými směry, díly i autory. Dále pak porovnat na konkrétních příkladech různé interpretace malířského vyjádření.

### 5.1 Příběh

Nejprve dětem **vysvětlím podstatu příběhu a vyprávění**.

Příběh můžeme chápat jako sled událostí, které dohromady dávají nějaký smysl. Přičemž se jedná o události, které se odehrávají v určitém čase a prostoru. Jako každá srozumitelná definice se i tato dopouští jistého zjednodušení. Každý příběh musí obsahovat také **zápletku**, která z jednotlivých událostí utváří příběh, tak že se z něj stává celistvý sled příhod.

Budeme se s dětmi zamýšlet nad tím, že jsme obklopeni malými každodenními příběhy. (Například: cesta do školy, nalévání čaje apod.). Děti by si měly uvědomit, že



tyto mini příběhy jsou běžnou součástí našeho života, a že jsou pro nás velmi důležité, i když nám mohou často připadat nudné nebo si jich často ani nevšímáme, jsou pro náš život velmi podstatné. To dětem vysvětlím tak, že se nemusíme starat o naše pohyby například při čištění zubů, při cestě do práce, protože těmto příběhům plně důvěřujeme. Jsou pro život tak podstatné, že jejich zvládání musí být pro nás téměř výhradně nevědomé. Tyto malé příběhy pro nás začínají být podstatné až ve chvíli, kdy je postrádáme. Důležitost příběhu jako mentální činnosti lze přirovnat např. ke zraku. Téměř nikdy si nevšímáme činnosti zraku, ani o zraku jako o činnosti nepřemýšlíme, a to proto, že tato činnost je stálá a pro život velmi důležitá. Příběh je podobně trvalý, byť nepozorovaný.<sup>52</sup>

### 5.1.1 První výtvarný úkol – Můj každodenní příběh

Prvním úkolem bude pro děti vyfotografovat **svůj každodenní příběh**. Přičemž budeme vycházet z uvedených příkladů (tj. cesta do školy, nalévání čaje apod.)

Děti si vyberou jeden takovýto mini příběh každodenního dne, vycházející z jejich vlastních zkušeností. Nejprve společně jednotlivé vybrané příběhy rozebereme tak, že budeme s dětmi diskutovat o podstatě jejich příběhů. Děti v příbězích budou hledat **zápletku**. Poté jejich domácím úkolem bude, vytvořit sérii fotografií popisující nějakou jednoduchou každodenní činnost jako příběh. Při vytváření fotografií děti budou mít za úkol soustředit se na jednotlivé části příběhu, to znamená, že už při focení by měly počítat s tím, kde je začátek, kde pointa a kde závěr tohoto malého příběhu.

**Technika:** fotografie

**Reflexe:** Tato úvodní motivační etuda, navozuje celou didaktickou řadu věnovanou příběhu a má pomoci žákům uvědomit si, co všechno lze nazvat příběhem a jakou má základní strukturu (začátek, rozvoj zápletky, vyvrcholení, závěr).

---

<sup>52</sup>TURNER, M.; 2005, s. 23, 24, 25

### 5.1.2 Druhý výtvarný úkol – Příběh jako komix

Dalším výtvarným úkolem pro děti bude vytvořit **příběh jako komix**. Děti si vyberou jednoduchý příběh ze svého života nebo ze svého okolí. Mohou se inspirovat literární předlohou, například svou oblíbenou knihou, nebo také svými sny, které můžou libovolně přetvářet.

Pro inspiraci bych dětem také ukázala vlastní kresebné a malířské záznamy snů, příběhů, myšlenek i zážitků, které jim mohou být inspirací pro vlastní takovéto podobné deníky. Vybraný příběh děti zpracují formou komixu, tak aby byl dobře čitelný.

V další fázi si děti ze svého komixového příběhu vyberou jedno okýnko, které potom budou dále zpracovávat jako šablonu, která musí být plně funkční a bude se dít se použít na nastříkání na legálně vyčleněné plochy způsobem street artu. Šablonu děti vytvoří tak, že si celou kresbu nejprve nakreslí na tužší karton, poté společně s mojí pomocí, vybereme (vyšrafujeme) části obrázku, které se následně vyřezou a budou tmavé. Takto děti získají představu o tom, jak bude výsledek vypadat. Podíváme se také na ukázky street artu.

Nakonec žáci z těchto svých fragmentů příběhů sestaví kolektivně jeden nebo více nových příběhů, kde se pokusí hledat nové souvislosti. Ze všech dětských příběhů nakonec sestavíme a nastříkáme velký hromadný společný příběh. Společný příběh může být pak nainstalovaný a realizovaný způsobem street artu.

**Technika:** Kresba pastelkami, fixy nebo využít jakoukoli malířskou techniku – akvarel, suchý pastel, tempera. V další fázi vyřezávání a stříkání na stěnu.

## 5.2 Obraz a příběh

Při prvních úkolech si děti ujasní co příběh je a bude tak pro ně potom snadnější pochopit také to, že obraz se obvykle bez příběhu neobejde. Jakýkoli obraz vždycky poukazuje ještě k něčemu dalšímu. Také zobrazení samotných předmětů, osob či autoportrétů obvykle poukazuje k nějakému příběhu. Např., když se díváme na **Vermeerův** portrét viz obr. 74, v každém z nás může vyvolávat jiné pocity. To je proto, že jsme každý jedinečný. Na někoho může působit smutně, na někoho tajemně apod. Při

pozorném sledování obrazu nás může napadnout, kdo je asi dívka na obraze. Když si všimneme, že drží v rukou dopis, napadá nás, kdo jí asi píše? Má z dopisu radost? Čeká na někoho? To, že dívka stojí u otevřeného okna, v nás může vyvolávat představu očekávání či touhy.

Děti pozorně sledují obraz a pokládají nejprve samy sobě podobné otázky, o kterých potom společně diskutujeme. Žáci si takto mohou lépe uvědomit, že „**obraz vypráví příběh**“, a to i tehdy, když ukazuje poměrně statickou scénu<sup>53</sup>

Při pozorování obrazu, si často obraz promítáme, byť si to mnohokrát ani neuvědomíme, do našeho vlastního života. A takto obrazy souvisejí i s našimi osobními příběhy. Můžeme si vzpomenout na dopis, který jsme před nedávnem dostali nebo na to jak někoho vyhlížíme a očekáváme. Celá situace nám může připomínat podobnou situaci v našem životě. Lišíme se v náhledu na různé věci a máme rozdílná mínění a zájmy, což také souvisí s tím, jak obraz sami hodnotíme a vnímáme. Souvisí to také s našimi zkušenostmi, schopnostmi, zálibami či slabostmi.



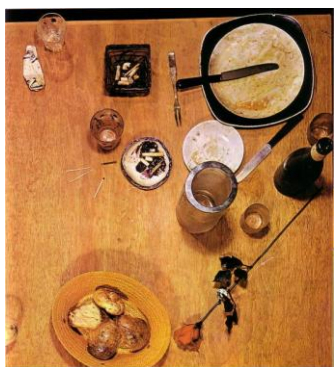
**Obrázek 74: Jan Vermeer van Delft: Dívka, která čte dopis u otevřeného okna, kol. 1659**

K příběhu může odkazovat také samotný předmět nebo předměty. Ptáme se například, kdo ho tam položil? Kdo ho používal? Jak dříve předmět mohl vypadat

---

<sup>53</sup> JEDLIČKOVÁ, A.; SLÁDEK, O.; 2008, s. 124, 125

(v případě, že je opotřebovaný či zdeformovaný)? Jako ukázkou obrazu, kde dominují hlavně předměty, můžeme použít například reprodukci obrazu **Daniela Spoerriho** viz obr. 75, který pracuje s předměty tak, že využil jejich náhodného rozmístění. Předměty přilepil a vystavil. Při pohledu na obraz nás může napadat: kdo byli lidé, kteří jedli u tohoto stolu? Chutnalo jim? Spěchali?



Obrázek 75: Daniel Spoerri: Krásné jako šicí stroj na operačním stole, 1966

### 5.2.1 Třetí výtvarný úkol – Nefigurální komix

S předměty můžeme pracovat také tak, že děti budou mít za úkol vytvořit nefigurální komix, kde děj budou vytvářet různé předměty, které si děti samy zvolí. Musí nejdříve vhodně zvolit předměty a nastudovat si je. Potom vymyslí děj se smysluplnou zápletkou.

**Technika:** Kresba, malba

**Reflexe:** Smyslem tohoto úkolu je, poukázání na to, že i předměty jsou součástí lidských příběhů, které se určitým způsobem v obrazech také nacházejí.

To, jakým způsobem obrazy čteme, ovlivňuje nejen naše jedinečnost, ale také to, v jaké kultuře vyrůstáme a žijeme. A samozřejmě také to jak jsme byli vychováni.

V islámské kultuře by jistě diváky pobouřily obrazy zpodobňující nahé lidské tělo, jehož zobrazení nám připadá zcela přirozené, viz obr. 76 Gustava Courbeta.



Obrázek 76: Gustave Courbet: Žena s bílými punčochami, 1861

Společně budeme příběhy na obrazech sledovat a děti se pokusí příběhy na obraze hledat. A následně je vlastními slovy popsat a interpretovat. Děti se také snaží domýšlet, co se odehrálo předtím a potom.

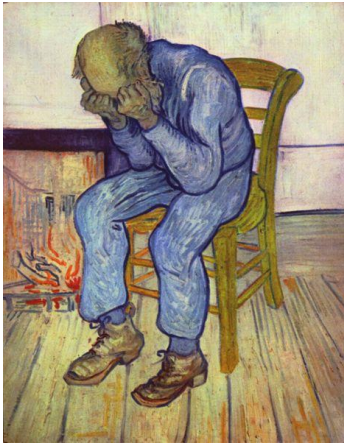
Při vnímání obrazu se najednou střetává to, co se nám podává s tím, co sami vnímáme, a také s tím co v nás samotných odpovídá a vyvolává nějakou reakci. Také obrazy **zachycující jeden časový okamžik** jsme schopni vnímat různě intenzivně. Jako ukázkou jsem vybrala obraz **Vincenta van Gogha**, Sklíčený muž, viz obr. 77.<sup>54</sup>

Prožíváme sami nějaké těžké chvíle? Cítíme se osamělí? Pokud ano, může na nás obraz působit intenzivněji a to proto, že tyto pocity sami zažíváme.

Aby si děti uvědomily různost toho, jak na ně obraz působí. Diskutujeme společně o jednotlivých obrazech, ke kterým se děti vyjadřují.

---

<sup>54</sup>VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008, s. 46



**Obrázek 77: Vincent van Gogh: Sklíčený muž, kolem r. 1880**

Dětem vysvětlím také to, že umělecká díla často vznikala na **základě nějakého vyprávěného** příběhu. Takto často vznikaly obrazy v renesanci, kdy malíři malovali podle vyprávění, která se dochovala, a byly jakousi ústně předávanou tradicí. Vznikl tak například **Tizianův** obraz Oslava Venuše, viz obr. 78. Platí také to, že **naopak vznikají příběhy** a vyprávění na základě pozorování obrazů.

Děti už jsou seznámeny s tím, že každý vnímáme jinak, což je dáno tím, že jsme každý jedinečný. A také už ví, že naše vnímání je ovlivněno také kulturou a společností. A proto, když jeden obraz pozorují a vnímají dva lidé, každý ho vnímá svým způsobem, což je ovlivněno také tím jaké má zkušenosti a představy, a proto také mohou vnikat zcela odlišné příběhy.





Obrázek 78: Tizian: Oslava Venuše, 1516 – 1518

Podle vyprávění nejčastěji vznikaly obrazy v renesanci, kde byly velmi důležité biblické příběhy a antické náměty.

**Děti nejprve vyslechnou jeden z biblických příběhů, zvolený tak, aby se jim dobře zpracovával. Například:** Narození Páně, Poslední večeře apod. V průběhu vyprávění si každý žák vytvoří svoji myšlenkovou mapu. V jejímž středu je název příběhu. K tomuto „okýnku“ děti postupně připsují to, co v příběhu zachytí. Na toto vyprávění navazuje čtvrtý výtvarný úkol, kdy děti vytvoří k vyslechnutému příběhu vlastní ilustraci. V této ilustraci se pokusí vystihnout to nejdůležitější z vyprávění.

### 5.2.2 Čtvrtý výtvarný úkol – Vlastní ilustrace k vyslechnutému příběhu

**Technika:** Kresba pastelem.

**Reflexe:** Společně na dětských pracech budeme hledat podobnosti a rozdílnosti, aby si děti uvědomily tyto shody a rozdíly také ve zpracování jednoho námětu různými umělci. Což doložím také na obrazovém materiálu. Např. zobrazení Sv. Matouše dvěma různými umělci, kolem roku **800** viz obr. 79 a 80. Děti vlastními slovy co nejvýstižněji

popíší, co na obrázku zachytily. Následně obrázky žáků budeme porovnávat s ilustracemi uměleckými.



Obrázek 79: Sv. Matouš. Z rukopisu evangeliáře malovaného pravděpodobně v Cáchách kolem r. 800

Obrázek 80: Sv. Matouš. Z rukopisu evangeliáře malovaného pravděpodobně v Remeši kolem r. 830

Podle vytvořených žakovských ilustrací lze následně vytvářet další texty – příběhy, a po té společně sledovat, zda došlo k nějakým posunům.

Připravíme reprodukce různých příběhů z dějin umění, které děti dopředu neuvidí. Každé dítě si jednu reprodukci vylosuje. Úkolem bude **k této dílům vymyslet a napsat krátký příběh**. Poté opět příběhy srovnáváme a diskutujeme o nich.

### 5.3 Proměny a opakování příběhů ve výtvarném umění

Zaměříme se na to, jak příběh v umění úzce souvisí s dějinami. Díky příběhům, které nám odkázalo výtvarné umění, se dovídáme mnoho informací o tom, jak lidé v minulosti žili. **Například:** pravěké malby dokládají tehdejší představy o způsobu lovu, viz obr. 81, renesanční výzdoba kostelů nám ilustruje vztah lidí k Bohu viz obr. 83, realismus 19. století nám odkazuje práci lidí ve tvrdých životních podmínkách viz obr. 84, ve svém běžném pracovním prostředí např. Štěrkaři Courbet, obrazy

vytvořené během války a mezi válkami odrážejí lidské utrpení, viz obr. 85 apod. Války jsou spojeny s pocitem odcizení a obavou o vlastní existenci což můžeme vidět také na výtvarných dílech.

Představím žákům, jak se vyvíjelo myšlení v jednotlivých historických etapách a s ním ruku v ruce výtvarné umění. Zaměříme se na to, kde se jednotlivá období prolínala, kde na sebe navazují, kde se vůči sobě vymezují apod. (doložím na podkladovém materiálu) a také na to jak se mění práce s příběhem.

**Podkladový materiál:** nakopírované reprodukce z Průvodce výtvarným uměním I – IV (Adamec, Bláha, Šamšula, Hirschová), Příběhu umění (Gombrich E., H.), Světových dějin umění (kolektiv autorů, Ottovo nakladatelství).

Jednotlivé slohy můžeme chápat jako soubory výtvarných, filozofických a životních názorů, které se odráží nejen v obrazech a sochách, ale i v oděvu, obuvi, v účesu, ve tvaru nábytku, odráží se v životním způsobu a stylu vůbec. Výtvarné náměty se opakují, prolínají a navzájem doplňují podle toho, co se v dané etapě zdá nejdůležitější a co kopíruje myšlení lidí v určitém historickém období. Např.: gotické umění bychom mohli nazvat duchovním – křesťanským. **Světské náměty** jsou ve výtvarných dílech samozřejmě také obsaženy, ale jen jako kulisa a **doplnění náboženských výtvarných děl**, viz obr. 82 Jana van Eycka. Probereme-li umění středověku, zjistíme jak je závislé na myšlenkách patristiky a scholastiky – kdy se základní kámen křesťanství – Bible, rozebírá ze všech úhlů pohledu.

### 5.3.1 Konkrétní činnosti:

S dětmi si společně prohlédneme ukázky děl např. v Průvodci výtvarným uměním I – IV (Adamec, Bláha, Šamšula, Hirschová) nebo např. v publikaci: Světové dějiny umění (kolektiv autorů, Ottovo nakladatelství, v originále vydané nakladatelstvím Larousse), kde nacházíme ucelený pohled na dějiny umění. Zaměříme se na to, jak se výtvarné pojetí příběhů v různých historických obdobích měnilo. Všimněme si, jak se příběh ztvárňoval, jak se liší atmosféra jednotlivých historických období (gotika, renesance). Reprodukce různých děl dám k sobě a zamýšlíme se s žáky nad tím, co mají společného a čím se liší.

Pro zopakování probraného učiva, děti nejprve **ve třídě rozdělím na skupiny podle hlavních uměleckých proudů**, každé skupině dám krátký text, kde bude popsán malířský styl určitého proudu. Na lavice ve třídě položím asi 30 reprodukcí, znázorňující příběhy. Budeme pracovat s reprodukcemi od známých malířů. Poté požádám děti, aby a) našly obrazy, které odpovídají jejich popisu; b) se pokusily příběhy chronologicky seřadit.

**Reflexe:** Každá skupina představí svůj výběr obrazů a zdůvodní ho – žáci pojmenovávají charakteristické vlastnosti děl. Vlastními slovy se žáci pokusí vyjádřit způsob práce umělců s příběhem. Co na obraze zachycovali? Kdo jsou postavy na obrazech? Co můžeme vyčíst z výrazu osob? Kde jsou postavy umístěné ve vztahu k předmětům? S jakými společensko-kulturními okolnostmi souvisí příběhy v obrazech? Apod. Diskutujeme, zda se některá díla hodí i do jiných proudů a proč.

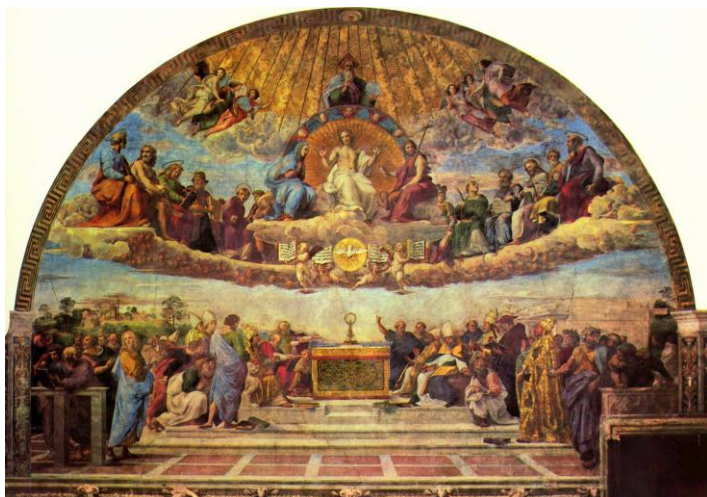


Obrázek 81: Altamira, Španělsko, asi 12 tisíc let př. n. l.



Obrázek 82: Jan van Eyck, Madona kancléře Rollina, kolem r. 1435





**Obrázek 83: Rafael Santi: Disputace o nejsvětější svátosti, freska, Vatikán, Řím, 1509**



**Obrázek 84: Gustave Courbet: Štěrkaři, 1849-50**



**Obrázek 85: Alén Diviš: Vězeňský Kristus, 1942 – 1943**



**Obrázek 86: George Grosz: Pilíře společnosti, 1926**

Lidé v dřívějších etapách hlavně ve středověku žili v jasném čitelném světě, tím mám na mysli stránku duchovní (víme, že středověk byl dobou neustálých válek a konfliktů). Ale život tehdejších lidí byl jasně vymezen od křtu až do smrti. Život běžel v **cyklech**, které se odvíjely od církevních svátků, a zemědělských prací tzn. v určitém ročním období byl čas setí, sklizně i odpočinku v zimě.

Od středověku až do 19. století byl příběh Ježíše Krista pro lidi velmi živým příběhem, který se odehrál sice dávno, ale byl chápán jako nejdůležitější událost v dějinách lidstva, která pro ně byla velmi osobní. Ke Kristovi se obracejí jako k svému pomocníkovi a ochraniteli. Chápu ho téměř jako reálnou bytost, která pro ně prakticky až „fyzicky“ existuje. Nadneseně můžeme říci, že nad středověkými lidmi byl celý **panteon** světců, kterým vévodila Boží trojice s panenkou Marií. Celý tento způsob života je zachycen na výtvarných dílech.

Dalo by se říci, že tehdejší život se odvíjel v kruhu, naproti tomu **dnešní život** je roztržštěný a příliš individualistický. Obě světové války otřáslы s myšlením lidí tak, že rozpadá souhrn morálních pravidel.

Myslím, že ať jsou děti jakéhokoli vyznání, Starý a Nový zákon patří k základům Evropské kultury a je dobré, aby ho děti znaly. Umožní jim to lépe pochopit dějiny, které úzce se Starým a Novým zákonem souvisí. Dětem se takto přiblíží způsob vývoje evropského myšlení a také tak mohou lépe pochopit i umění.

Děti si na příkladu **biblických příběhů mohou uvědomit** důležitost vyprávění ve výtvarném umění. **Od křesťanské antiky** až do poloviny 19. století jsou **biblické příběhy nejčastěji opakované příběhy**, které se tak vžily, že stačí jen drobný fragment z tohoto vyprávění a lidem se vybaví celý příběh.

**Ve škole probereme nejznámější biblické příběhy.** Pro děti budou zajímavější spíše pasáže ze Starého zákona, které jsou více vyprávěcí a prakticky zlidověly. Mám na mysli například Noemovu archu, David a Goliáš, stavba Babylonské věže a zmatení jazyků apod. Upozorním děti také na to, jak se měnilo v průběhu doby nahlížení, na tyto příběhy. Což už děti budou znát z předchozích hodin o příběhu ve výtvarném umění a z hodin o teorii o příběhu. Opět doložím na obrazovém materiálu

Aby děti dobře pochopily vizuálnost biblických příběhů ve výtvarném umění, a vůbec příběh, ke kterému výtvarné umění odkazuje a který nám výtvarné umění



zanechalo, zinscenuji s dětmi **divadlo**. Děti se rozdělí do skupin a Společně si vyberou jeden biblický příběh, který dobře znají. Poté předvedou krátkou scénku. Budou se snažit hlavně o vystižení podstaty příběhu, který zahrají.

**Reflexe:** Při skupinové práci si děti osvojují například komunikativní dovednosti. Musí si zorganizovat si práci ve skupině a domluvit se na příběhu, který budou společně hrát. Na závěr diskutujeme s dětmi o příbězích, které zahrály. Zaměříme se na to, jak se jednotlivé příběhy vyvíjejí a na jejich pointu.

### 5.3.2 Náhled na současné umění

Poslední dvě desetiletí, ovlivněné prudkými politickými změnami i technologickým vývojem, směřují k masové digitalizaci obrazů.

Umělec žijící v jakékoli době, vnitřně reaguje na dění kolem sebe, nasává atmosféru doby. A ovlivňuje ho také společnost a technologický stupeň vývoje té doby. Zároveň však dokáže ukazovat nové směry, vývoj, jak výtvarného umění, tak společnosti. Je to vlastně takový průkopník nových cest a nového myšlení a zároveň stojí na základě minulých zkušeností a etap, tady vidíme, že je to vlastně spojnice minulosti, současnosti a jakoby nahlíží do budoucnosti. Spoustu těchto vizionářů nebylo ve své době pochopeno, např. celá řada impresionistů.

Na závěr jednotlivých aktivit vždy s žáky shrneme a **zhodnotíme**, co se při nich naučili.

## 5.4 Shrnutí pedagogické části a cíle proložené výstupy z RVP pro ZŠ

Zaznamenáváním malých každodenních příběhů a zkušeností se žáci učí užívání vizuálně obrazných vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností. Zaznamenání podnětů z představ a možnost volného doplňování snů o další myšlenky vede k rozvoji představivosti a fantazie. Tím že žáci vytvářejí vlastní sérii fotografií, proto aby zachytili jednoduchý příběh, se učí (prostřednictvím fotografie) zachycovat jevy a procesy v proměnách a vztazích.

Děti mají možnost se u jednotlivých výtvarných úkolů rozhodovat, jakým způsobem (technikou) se vyjádří. Mohou tak vybírat a kombinovat prostředky pro vlastní osobité vyjádření.

Úkoly související s probíráním vnímání příběhu vedou žáky k tomu, že jsou schopni rozlišovat působení vizuálně obrazného vyjádření v rovině subjektivního účinku a v rovině sociálně utvářeného obsahu. Příklady biblických příběhů mohou žákům pomoci, k uvědomění si také symbolického obsahu, ke kterému obrazy i biblické vyprávění odkazuje. Probrání příběhu v jednotlivých obdobích a také ukázky práce s příběhem v souvislosti s jednotlivými výtvarnými úkoly, které jsou obohaceny o následnou diskuzi, vedou žáky k interpretaci uměleckých vizuálně obrazných vyjádření současnosti i minulosti. Žáci se učí pojmenovávat charakteristické vlastnosti děl a také se učí vyjadřovat poznatky vlastními slovy.

Prostřednictvím příběhu v obrazech, které v každém z nás mohou vyvolávat jiné pocity, protože jsme jedineční. Následně klademe otázky: co se na obraze děje? Kdo jsou postavy na obrazech? Co můžeme vyčíst z výrazu osob? Kde jsou postavy umístěné ve vztahu k předmětům? Apod. A také tím, že s dětmi společně sledujeme různé přístupy k příběhům na obrazech, které následně vlastními slovy popisují a interpretují, učí se vyjadřovat a vysvětlovat své postoje k obrazům. Žáci se také snaží popisovat co nejširší škálu prvků vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů. Získané informace jim následně mohou pomoci při vyjadřování vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> RVP ZV; 2007

## PRAKTICKÁ ČÁST

### 6 SEZNÁMENÍ S PRAKTICKOU ČÁSTÍ

Zaznamenávám své sny tak, že se v nich už umím orientovat. Jsem schopná rozpoznat co je jenom souhrn běžných denních zážitků a co mi podvědomí napoví, jak řešit některé situace. Sny jsou mým labyrintem zážitků. A do některých snů se i znovu vracím tak, že se mi zdají znovu, proto abych je dořešila. Také k tomu mi jejich zaznamenávání velmi pomáhá. Tyto moje záznamy snů mi jsou oporou také v denním životě a také se jejich pomocí mohu lépe orientovat sama v sobě. Sny si většinou zaznamenávám tak, jak si pamatuji jejich fragmenty. Proto kresby někdy mohou působit chaoticky. Někdy jsou to však ucelené příběhy. Celý tento proces je podobný i v reálném životě, kdy život mnohdy hladce plyne a přesto se náhle zauzlí.

S těmito prvotními záznamy snů i nadále pracuji tak, že je různě doplňuji a kombinuji se svými myšlenkami i se svými běžnými či vymyšlenými příběhy a denními záznamy. Tento proces mi také pomáhá v utřídování si vlastních myšlenek a protože se věnuji malbě, je mi inspirací i v tvorbě. Svě snové příběhy, v kombinaci se svými běžnými denními záznamy často také přetvářím ve volný sled asociací, přičemž nejlepší mi na tom připadá to, že při pozorování těchto příběhů, je každý může vnímat svým vlastním způsobem a také si tyto příběhy může podle vlastní vůle dořešit sám. Viz obr. a příloha.

## 6.1 Ukázka výtvarné části



Obrázek 87: Sen X.



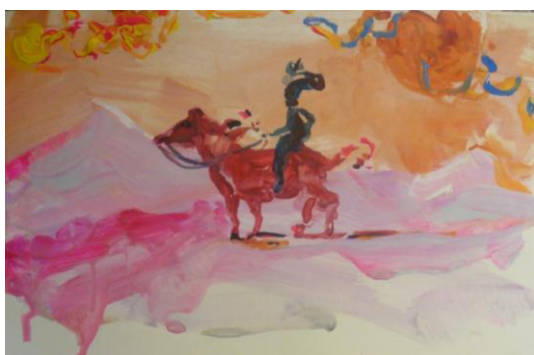
Obrázek 88: Sen X.



Obrázek 89: Sen XIV.



Obrázek 90: Sen XIV.



Obrázek 91: Sen XX.



Obrázek 92: Sen XX.



**Obrázek 93: Sen XXVII.**



**Obrázek 94: Sen XXVII.**



**Obrázek 95: Sen XXIII.**



**Obrázek 96: Sen XVIII.**



**Obrázek 97: Sen I.**



**Obrázek 98: Sen III.**



## ZÁVĚR

V bakalářské práci jsem se pokusila uchopit práci s narativními tématy ve výtvarném umění. Na příběh nahlížím ve dvou rovinách. Abych mohla popsat problematiku práce s příběhem samotným v souvislosti s výtvarným uměním, bylo nutné se zabývat také příběhem, který nám výtvarné umění zanechalo. Za důležité jsem také považovala uvést alespoň základní poznatky z dějin, proto, že umění s dějinami úzce souvisí. Problematiku příběhu jsem zasadila do kontextu s biblickým vyprávěním. A to nejen proto, že Písmo svaté výrazně ovlivnilo, nejen průběh dějin, ale také to, jakým směrem se výtvarné umění ubíralo.

V příběhu pojatém jako téma ve výtvarném umění, vidím inspiraci pro hodiny výtvarné výchovy. Toto téma mi připadá vhodné pro práci s dětmi, v tom smyslu, že prostřednictvím příběhů obsažených v obrazech je možné vést děti k uvažování o obrazech samotných. V souvislosti s mojí praktickou částí práce, mi připadá dobré ukázat dětem proces vizuálního zaznamenávání vlastních snů, myšlenek, zážitků i příběhů, který jim může být inspirací pro vlastní takovéto podobné deníky, které jim tak jako mě, mohou pomáhat v utřídování si vlastních myšlenek.

## POUŽITÁ LITARATURA A OSTATNÍ ZDROJE

### Monografie

ADAMEC, J.; ŠAMŠULA, P.; Průvodce ve výtvarném umění I. Praha: Práce, 1994. ISBN 80-86287-22-X

ADAMEC, J.; ŠAMŠULA, P.; Průvodce ve výtvarném umění II. Praha: Práce, 1995. ISBN 80-86287-23-8

BLÁHA, J.; ŠAMŠULA, P.; Průvodce ve výtvarném umění III. Praha: Práce, 1996. ISBN 80-86287-33-5

GOMBRICH, E. H.; Příběh umění. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0416-7

HALL, J.; Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha: Nakladatelství Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-902-4

KESNER, L.; Vizuální teorie: současné angloamerické myšlení o výtvarných dílech. Jinočany : H&H, 2005. ISBN 80-7319-054-0

MIŠÍKOVÁ, K.; Mysl a příběh ve filmové fikci: o kognitivistických přístupech k teorii filmové narace. Praha: Akademie múzických umění, 2009. ISBN 978-80-7331-126-1

ROESELOVÁ, V.; Námět ve výtvarné výchově. Praha: SARAH, 1995, 2000. ISBN 80-902267-4-4

RICOEUR, P.; Čas a vyprávění. Praha: Oikoymenh, 2000. ISBN 80-7298-017-3

ROYT, J.; Kristus v křesťanské ikonografii. Sušice: Karmášek, 2010. ISBN 978-80-87101-22-3

SLÁDEK, O.; JEDLIČKOVÁ, A.; Vyprávění v kontextu. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-60-1

ŠAMŠULA, P.; HIRSCHOVÁ, J.; Průvodce ve výtvarném umění IV. Praha: Práce, 1994. ISBN 80-86287-24-6

TÉZÉ, J.-M.; Zjevení Krista ve třinácti staletích křesťanského umění. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2007. ISBN 978-80-86715-87-2

TURNER, M.; Literární mysl: O původu myšlení a jazyka. Brno: Host, 2005. ISBN 80-7294-130-5

VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; *Obraz a příběh: scénichnost ve výtvarném a dramatickém umění*. Praha: KANT, 2008. ISBN 978-80-86970-86-8

ZIEHR, W.; *Kříž: Symbol, zobrazování, význam*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997. ISBN 80-7192-288-9

### **Internetové odkazy a zdroje použitých obrázků**

Obrázek 99:

<http://82.114.195.35:90/ProjektModerniUmeni/Prav%C4%9Bk/Projekt%20-%20Prav%C4%9Bk/>

Obrázek 100: ADAMEC, J.; ŠAMŠULA, P.; 1994 s. 81

Obrázek 101: ADAMEC, J.; ŠAMŠULA, P.; 1994 s. 100

Obrázek 102: <http://memories-of-time.blog.cz/0910/sireny-bajne-bytosti-staroveku>

Obrázek 103: [http://cestovani.idnes.cz/na-navsteve-v-nejstarsim-nevestinci-evropy-fex-/igsvet.asp?c=A080818\\_132635\\_igsvet\\_tom](http://cestovani.idnes.cz/na-navsteve-v-nejstarsim-nevestinci-evropy-fex-/igsvet.asp?c=A080818_132635_igsvet_tom)

Obrázek 104: <http://82.114.195.35:90/ProjektModerniUmeni/Starov%C4%9Bk/Projekt%20-%20%C5%98%C3%ADm/>

Obrázek 105: TÉZÉ, J.-M.; 2007, s. 14

Obrázek 106:

[http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/smarthistory/early\\_christianity\\_smarthistory.html](http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/smarthistory/early_christianity_smarthistory.html)

Obrázek 107: ZIEHR, W.; 1997, s. 44

Obrázek 108: GOMBRICH, E. H.; 1992, s. 132

Obrázek 11: GOMBRICH, E. H.; 1992, s. 132

Obrázek 109: [https://pf.ujep.cz/~velimskyt/Dejiny\\_umeni/Dejum06A/DEJUM06A.htm](https://pf.ujep.cz/~velimskyt/Dejiny_umeni/Dejum06A/DEJUM06A.htm)

Obrázek 110: TÉZÉ, J.-M.; 2007, s. 127

Obrázek 111: TÉZÉ, J.-M.; 2007, s. 136

Obrázek 112: [https://pf.ujep.cz/~velimskyt/Dejiny\\_umeni/Dejum08/DEJUM08A.htm](https://pf.ujep.cz/~velimskyt/Dejiny_umeni/Dejum08/DEJUM08A.htm)

Obrázek 16: <http://oslik.wordpress.com/2009/04/11/velky-patek/>

Obrázek 17: GOMBRICH, E. H.; 1992, s.177

Obrázek 18: <http://www.art-history.estranky.cz/clanky/gotika/goticke-malirstvi/goticke-ceske-malirstvi/mistr-vysebrodskeho-oltare-2.cast.html>

Obrázek 113: VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; 2008 s. 36

Obrázek 114: [http://www.artchiv.info/galerie/\\_large.php?workID=11029](http://www.artchiv.info/galerie/_large.php?workID=11029)

Obrázek 115: <http://curetheblind.com/el-greco-cretan-master/>

Obrázek 116: [http://www.artmuseum.cz/reprodukce2\\_pohled.php?dilo\\_id=5726](http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=5726)

Obrázek 117: <http://www.italian-renaissance-art.com/Durer.html>

Obrázek 118: <http://arttattler.com/commentaryrcrumb.html>

Obrázek 25: <http://www.katolicka-dekadence.cz/?p=135>

Obrázek 26: <http://www.artsunlight.com/artist-NV/N-V0003-Diego-Velozquez-Rodriguez-de-Silva-y/N-V0003-049-infante-philip-prosper-prince-felipe-prospero.html>

Obrázek 27: <http://knihovnaskutec.bloguje.cz/846551-tajemne-interiery-danskeho-malire-vilhelma-hammershoie.php>

Obrázek 119: <http://www.flickr.com/photos/duckmarx/488345019#comment72157623630477999>

Obrázek 29: [http://www.artcyclopedia.com/artists/detail/Detail\\_fragonard\\_jean-honore.html?noframe](http://www.artcyclopedia.com/artists/detail/Detail_fragonard_jean-honore.html?noframe)

Obrázek 30: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/david/>

Obrázek 31: <http://www.flickr.com/photos/duckmarx/488345019#comment72157623630477999>

Obrázek 32: [http://www.wikigallery.org/wiki/painting\\_301694/Eugene-Delacroix/Crucifixion-1846](http://www.wikigallery.org/wiki/painting_301694/Eugene-Delacroix/Crucifixion-1846)

Obrázek 33: [http://hoocher.com/Caspar\\_David\\_Friedrich/Caspar\\_David\\_Friedrich.htm](http://hoocher.com/Caspar_David_Friedrich/Caspar_David_Friedrich.htm)

Obrázek 34: <http://blogs.cas.suffolk.edu/bible/blank-page-2/art-2/>

Obrázek 35: BLÁHA, J.; ŠAMŠULA, P.; 1996, s. 107

Obrázek 36: [http://simonak.eu/index.php?stranka=pages/g\\_u/8\\_14.htm](http://simonak.eu/index.php?stranka=pages/g_u/8_14.htm)

Obrázek 37: [http://www.artknowledge.com/John\\_Constable-the-Great\\_Landscapes-at-Tate\\_Britain.html](http://www.artknowledge.com/John_Constable-the-Great_Landscapes-at-Tate_Britain.html)

Obrázek 38: <http://witcombe.sbc.edu/modernism-b/roots.html>

Obrázek 39: [http://blogs.princeton.edu/writingart22/archives/2004/12/a\\_kempis\\_imitat.html](http://blogs.princeton.edu/writingart22/archives/2004/12/a_kempis_imitat.html)

Obrázek 40: <http://www.new-york-art.com/e/Art-at.htm>

Obrázek 41: [http://is.muni.cz/th/145598/ff\\_b/](http://is.muni.cz/th/145598/ff_b/)

Obrázek 42: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/gauguin/>

Obrázek 43: [http://www.allposters.com/-st/Crucifixion-Fine-Art-Posters\\_c104156\\_.htm](http://www.allposters.com/-st/Crucifixion-Fine-Art-Posters_c104156_.htm)

Obrázek 44: <http://www.katolicka-dekadence.cz/?p=135>

Obrázek 45: <http://www.ijam.cz/f484261-picasso-crucifixion.-1930/>

Obrázek 46: <http://www.worldgallery.co.uk/art-print/Le-jour-%281929%29-160626.html>

Obrázek 47: [http://www.xiamenoilpainting.com/xiamen\\_oil\\_painting/image/34057-Umberto\\_Boccioni-State\\_of\\_Mind\\_II\\_The\\_Farewells.html](http://www.xiamenoilpainting.com/xiamen_oil_painting/image/34057-Umberto_Boccioni-State_of_Mind_II_The_Farewells.html)

Obrázek 48: [http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A3197&page\\_number=70&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A3197&page_number=70&template_id=1&sort_order=1)

Obrázek 49: <http://giorgio-de-chirico.navajo.cz/>

Obrázek 50: <http://www.stradepossibili.it/?p=1026>

Obrázek 51: <http://darkclassics.blogspot.com/2010/06/georg-grosz-cain-or-hitler-in-hell.html>

Obrázek 52: <http://tierney922.tumblr.com/post/687629254/crucifixion-corpus-hypercubus-salvador-dali>

Obrázek 53: <http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/francisbacon/roomguide/4.shtm>

Obrázek 54: [http://xouakina.blogspot.com/2009/04/crucifixion\\_6642.html](http://xouakina.blogspot.com/2009/04/crucifixion_6642.html)

Obrázek 55: <http://skorka.bloguje.cz/577028-jindrich-styrsky.php>

Obrázek 56: <http://www.colectiva.tv/wordpress/tag/henry-darger/>

Obrázek 57: <http://www.artnet.de/magazine/thierry-de-duve-auf-ihr-menschen-noch-eine-anstrengung-wenn-ihr-postchristlich-sein-wollt/>

Obrázek 58: <http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/gilbertandgeorge/rooms/room8.shtm>

Obrázek 59: <https://sakurasnow.wordpress.com/category/graffiti/page/2/>

Obrázek 60: <http://www.jaroslav-rona.cz/cz/galerie/malby/ukrizovany.html>

Obrázek 61: <http://artlist.cz/?id=3016>

Obrázek 62: <http://www.doxprague.org/cs/exhibition?53>

Obrázek 63: <http://artlist.cz/?id=222>

Obrázek 64: <http://vrana.obrazar.com/ob-vrana/angaz.phtml>

Obrázek 65: <http://www.raster.art.pl/prezentacje/wenecja2003/wenecja2003.htm>

Obrázek 66: <http://zebry.cz/cmelakasvet.cz/?s&paged=155>

Obrázek 67: <http://artlist.cz/?id=1474>

Obrázek 68: <http://www.marcusreichert.com/crucifixions.html>

Obrázek 69: <http://www.marcusreichert.com/crucifixions.html>

Obrázek 70: <http://socks-studio.com/2010/11/12/modern-crucifixions/>

Obrázek 71: <http://angelfloresjr.multiply.com/journal/item/732/732>

Obrázek 72: <http://socks-studio.com/category/art-and-design/contemporary-art/page/2/>

Obrázek 73: <http://www.galerierudolfinum.cz/cs/press/exhibition/bettina-rheims-serge-bramly-inri>

Obrázek 120: <http://arttattler.com/commentaryrcrumb.html>

Obrázek 75: <http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/Klimesova%20Evropa%20mal/slides/1966%20Daniel%20Spoerri%20-%20Krasne%20jako%20sici%20stroj%20na%20operacnim%20stole.html>

Obrázek 76: <http://public-domain-images.blogspot.com/2010/06/woman-with-white-stockings-by-gustave.html>

Obrázek 77: <http://golf.pierre.cz/>

Obrázek 78: <http://www.mably.co.cc/titian-brown.html&page=6>

Obrázek 79: GOMBRICH, E. H.; 1992, s. 132

Obrázek 80: GOMBRICH, E. H.; 1992, s. 132

Obrázek 81: <http://82.114.195.35:90/ProjektModerniUmeni/Prav%C4%9Bk/Projekt%20-%20Prav%C4%9Bk/>

Obrázek 82: <http://postmoderni.blog.cz/0710/obrazky-ke-gotickemu-malirstvi>

Obrázek 83: <http://en.academic.ru/dic.nsf/enwiki/3794496>

Obrázek 84: <http://www.public.asu.edu/~jacquies/stone-breakers.htm>

Obrázek 85: [http://img.radio.cz/pictures/obrazy/divis\\_alen/](http://img.radio.cz/pictures/obrazy/divis_alen/)

Obrázek 86: <http://www.abcgallery.com/G/grosz/grosz26.html>

## **Elektronické dokumenty**

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2007. 124 s. [volná cit. 2011-03-29]. Dostupné na:  
[http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV\\_2007-07.pdf](http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf)

BÖHMOVÁ, V.; Bakalářská diplomová práce. Zobrazení Ukřižování v českém umění ve 40. a 50. letech 20. století. [online] Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2007 [cit. 2011-03-20]. Dostupné na< [http://is.muni.cz/th/145598/ff\\_b/](http://is.muni.cz/th/145598/ff_b/)>

KOLEČEK, M. Architektura online. SUPERSTART. [online]. 2003 [volná cit. 2011-03-29]. Dostupné na: < <http://www.earch.cz/clanek/3335-cvicici-jezis-kristus-v-ceskoslovenskem-pavilonu.aspx>>



## **PŘÍLOHA K PRAKTICKÉ ČÁSTI PRÁCE: MALÍŘSKÝ DENÍK**